

رواية جورج أورويل ألف وتسعمئة وأربعة وثمانون^(*) والنفاق المزمع وفن الكذب المصطنع

□ مالمث صقور

ختمت حديثي السابق برواية جورج أورويل (ألف وتسعمئة وأربعة وثمانون)، وباختصار، لمحت عن مضمونها الذي يفضح النفاق والكذب والفجور والشرور والتزييف والتزوير... وأن وزارة الحقيقة هي وزارة الباطل، وأشرف على شؤون الأخبار ووسائل النشر والتعليم والفنون الجميلة، ووزارة السلام هي وزارة الحرب، ووزارة الحب هي مسؤولة عن تطبيق القانون والنظام، وبلا النهاية: أن الحرية هي العبودية، والحرب هي السلم، والجهل هو القوة.

لكن لم أشر إلى النقد الغربي للمناطق الخادع المضاد، كيف صرف نظر القراء شرقاً وغرباً عن مضمون الرواية وجوهرها، وقال: إن جورج أورويل يقصد الاتحاد السوفييتي، لمجرد أنه ذكر (الأخ الكبير يراقبك)، أو وزود كلمات متفرقة في شياها الرواية، مثل البوليتاريا، والكساديين، والحزب، إلا أن قارئ اليوم، ما عاد غافلاً، وما عاد النقد الغربي المخاتل الكذاب يخدعه.

وبلا يعني أن قراءة هذه الرواية في هذه الأيام، تصبح أكثر من أي وقت مضى عن فهم مضمون الرواية التي كتبت عام 1948، وموه صاحبها أنه لا يكتب عن الحاضر بل يكتب عن عام 1984، أي أنه يكتب للمستقبل البعيد؛ كي لا يطأه (الأخ الكبير) الذي يقصده.

فألرواية كتبت في لندن، وعن لندن، وعن مركز الاستخبارات والباحثين وكيفية تدار من سلطة مرئية تتحكم بالفكرة الأرضية. هذه السلطة يطلق عليها اليوم (الحكومة الألمانية المرمية). وهي مركز الماسونية. ولو أراد جورج أورويل أن يكتب عن دولة البوليتاريا، كما فسروا وأوكلوا هذه الرواية في الغرب المتناقض، لكتب صراحة، دون تورية، ولكان ذكر على الأقل اسماً صريحاً روسياً واحداً، أو مدينة سوفيتية، أو شارها في مدينة، من مئات المدن، أو آلاف الشوارع، التي تم ذكرها في الرواية. لكن الرواية كتبت في لندن، وعن لندن، ونهر يورك، كما ذكرت، فالأسماء يهودية وبريطانية، والمدن بريطانية، والمناطق في لندن، وأبطالها وشخصياتها يهود وأنكليز.

نعم من يقرأ هذه الرواية الآن يعرف ما رمى إليه الكاتب، لأن (الحركة) أو (الأخوة) التي تدبر شؤون العالم المقصودة في الرواية، بينما انقردت بمقرات العالم بعد زوال الاتحاد السوفيتي، هي التي أبكست يوغسلافيا يوماً، ودمرتها وقسمتها، وهي التي أبكست ودمرت ونظمت، ونفذت حادثة البرجين، في أيلول 2001، وبهذه الدمية أبكست أفغانستان، وأذاقت شعبها الأمرين، وهي التي أبكست العراق ونهبته من الوريد إلى الوريد، وما زالت تقتك به حتى الآن، وهي التي أشعلت الحروب في ليبيا، وتونس، ومصر، واليمن، وسورية اليوم.

من يقرأ الرواية، في هذه الأيام، يعرف كيف يتم التحضير، والتزوير، والتزييف، والتضليل، والفبركة، وقلب الحقائق، فندموا قالوا: يقتل القتل ويهشي في جنائزته، أما اليوم يتم التدمير، والنهب، والقتل، والفلك، والحرق، ويتهم البري. هكذا تمت عملية اتهام العراق بأسلحة الدمار الشامل، والآن، قضية استخدام (الكيمائي) في سورية.

ويطل الرواية ونستون سميت ضلّك ذرعاً من هذا النفاق وهو يعمل في وزارة (الحقيقة)، وهي وزارة الباطل. وعندما أراد أن يتسرد لاقى المصير المرسوم له، وانتهى إلى ما يراد له فيصرخ: (5=2) الحرية هي العبودية، الحرب هي السلم، الجهل هو القوة.

يكشف الروائي عن شخصيات أخرى في الرواية، مثل: أمانويل جولد شتين الذي يصفه الروائي على لسان ونستون سميت: لقد كان وجهاً يهودياً دقيقاً له حالة من الشعر الأبيض ونحية منبهة كطحية الماعز (1).

ومن هو أمانويل جولد شتين يعرفنا عليه ونستون سميت قاتلاً: كان مكروهاً ومحترراً من قبل الجميع، ولم يكن يمر يوم دون أن تكشف (شرطة الفكر) بعض الجواسيس والمطربين الذين يعملون لصالحه - إنه قائد جيش سري ضخم، وشبكة سرية من المتآمرين الذين كرسوا أنفسهم لقلب أي نظام دولة الأخوة، هذا هو اسم الحركة المفترض. وهناك،

أيضاً قصص نهمس همساً عن كتاب مربع يحتوي كل الهزات التي ألفها جولد شتين، والتي تدور بشكل سرّي هنا وهناك، إنه كتاب بلا عنوان (2).

الكتاب المربع، يجده ونستون سميت في حقيقته، بعدما شارك في إحدى المظاهرات في ساحة من ساحات لندن، لكن قبل أن يقرأ الكتاب ونستون سميت، دعونا، نعرف كيف نعرف ونستون سميت على التنظيم السري، كيف تم اختياره، من خلال هذا الحوار:

ـ إذن، يوجد شطص حقيقي جولد شتين؟ قال ونستون:

ـ أجل يوجد شخص كهذا، وهو حي، أما أين فانا لا أعلم.

ـ والسرية، والتنظيم؟ هل هو حقيقي؟ أليس هو بكل بساطة أحد اختراعات شرطة الفكر؟

ـ كلا، إنه حقيقي، ونحن نسميها حركة الأخوة. وأنتما لن تعلمنا عنها أكثر من أنها

موجودة، وأنتما لتتبعان إليها. ولأن الحوار طويل سأختصر:

ـ لدينا حوالي عشرين دقيقة تحت تصرفنا، وستفهمان أولاً أنه يجب أن أسألكما بعض

الأسئلة، بصورة عامة، ترى ما هو استعدادكما للعلم؟

وأدار أوبرين رقبة في كرسية حتى أصبح يواجه ونستون تماماً متجاهلاً جوليا تقريباً

مظهر أنه يعتبر الأمر بديهياً أن يتكلم ونستون باسمها.

ـ هل أنتما مستعدان إذن، تضجحا بحاتكما؟

ـ أجل.

هل أنتما مستعدان لأن تتركبا جريمة قتل؟

ـ أجل.

ـ أن تقوموا بأعمال التخريب التي يمكن أن تسبب موت مئات الناس الأبرياء؟

ـ أجل.

ـ أن نخونوا البلاد لصالح قوى أجنبية؟

ـ أجل.

ـ هل أنتما مستعدان لأن نخدعنا، نزوراً، نبترأ، نقصد عقول الأطفال، نزرع العقاقير

التي تسبب الإدمان، تشبعنا الدعارة، ننشر الأمراض الجنسية؟

ـ أجل.

- إذا كان يفيد مصالحنا، مثلاً، أن يلتقي واحدكما بحامض الفوسفور على وجه طفل، فهل أنتما مستعدان لفعل ذلك؟

- أجل.

- هل أنتما مستعدان لأن تتكبرا، وتقضيا بقية حياتكما تعمالان كندل أو عمال في أحواض السفن؟

- أجل.

- هل أنتما مستعدان لأن تتحررا إذا طُلب منكما ذلك، وفي الوقت الذي يطلب ذلك؟

- أجل.

- هل أنتما مستعدان، كلاكما، لأن تنفصلا ولا تريا بعضكما البعض ثانية؟

- كفلا، انفجرت جولها مقاطعة.

وبعد صمت طويل، أجاب ونستون: كفلا.

فقال أويرين: حسناً فملطنا بأخباري ذلك فمن الضروري لنا أن نعرف كل شيء واستدار باتجاه جولها، ثم أضاف بصوت يحمل شيئاً من التمييز المختلف عن سابقه.

- هل تفهمين أنه حتى لو عاش، فإنه سيكون رجلاً مختلفاً؟ إذ قد نعطيه شخصية جديدة، وجهه، حركاته، شكل يديه، لون شعره، حتى صوته، يمكن أن يكون مختلفاً، وأنتم بنفسك يمكن أن تكوني فتاة مختلفة، إن جراحينا قادرين على تغيير الناس إلى حد لا يمكن معرفتهم بعدها. ويكون هذا ضرورياً أحياناً، ضرورياً حتى يتر الساق".

وبعد استراحة قصيرة، يعود أويرين إلى تلقيهنما التعليمات:

"- أنتما تعرفان أنكما ستناضلان في الظلام. إذ ستكونان دائماً في الظلام، ستلتقيان أوامر وستطيعانها دون أن تعرفا لماذا. فيما بعد سارسل لكما كتاباً يمكنكما أن تعرفا منه الطبيعة الحقيقية للمجتمع الذي نعيش فيه واستراتيجيتنا لتدميره. عندما تكملان قراءة الكتاب ستكونان قد أصبحتما عضوين كاملين في حركة الأخوة. لكن ما عدا الأهداف العامة التي تكافح من أجلها والمهام المباشرة للمرحلة فإنكما لن تعرفا أي شيء آخر.

إنني أخبركما أن حركة الأخوة موجودة لكنني لا أستطيع أن أقول لكم إن كانت هذه الحركة تعد مئة شخص أو عشرة ملايين" (3).

بعد هذا الحوار - الاختبار الواضح، هل من شك أن هذا يتعلق بحزب عريق، هو حزب البروليتاريا، أم أن هذا هو مضمون الحركة الماسونية، (دينامو) الصهيونية العالمية الأخطبوط الأفلطح الذي يسمى للتدمير، من أجل استلام واختضاع شكل السلطات لصالحها، فكما جاء في بروتوكولات صهيون، من يقرأ الرواية اليوم، ويعيد قراءة بروتوكولات صهيون سيجد أن المضمون واحد، والجوهر واحد، جاء في البروتوكول الخامس عشر: "إذا اقتضت مصلحتنا، فسوف نقدم الماسونيين إلى الموت بأسلوب يبدو طبيعياً في الظاهر، حتى الأخوة منهم المعارضون لا يجرؤون على الاحتجاج".

وأعود إلى الكتاب المزعج الذي ذكره ونستون سميث، فصين كان يشارك في إحدى المظاهرات في ساحة من ساحات لندن، وفي اللحظة، التي عصت الفوضى، وبدأت الجماهير تمزق الملابس واللافتات، اقترب منه رجل لم يروجه ثم نُقِر على كتفه قلاباً: "عفواً أطلقك أسقطت حقيبتك"، فالتقط ونستون الحقيبة ومضى، وفي البيت جلس ونستون على أريكته البائسة، فتح الحقيبة، وتناول الكتاب الأسود وهو مجلد ضخم ثقيل ملفوف بعناية، دون عنوان على الغلاف، كانت صفحاته بالية، لأن الكتاب لداولته أهد كتيرة، هذا الكتاب كان بقلم: أمانيول جولد شتين. وبدأ ونستون بالقراءة، وجوليا تستمع،

الفصل الأول: الجهل هو القوة.

الفصل الثاني: الحرب هي السلم.

الفصل الثالث: الحرية هي العبودية.

يسرد الكتاب شيئاً من التاريخ المعروف، منذ نهاية العصر الحجري الذي قسّم الناس إلى ثلاثة أنواع: النوع الراقى والمتوسط والأدنى، وما زالوا، ووصلوا إلى كزدواجية التفكير وكزدواجية المعايير وإلى رجال الثورة الفرنسية والإنكليزية والأمريكية لم يكونوا يؤمنون إلا جزئياً بما يتقوون به من: حقوق الإنسان، حرية التعبير، مساواة أمام القانون.

ثم، أن اختراع الطباعة جعل من الأسهل إمكانية توجيه الرأي العام فكما أن السينما والإذاعة جعلت العملية أسهل وأسهل ومع تطور التلفزيون والتقدم التقني الذي جعل من

الممكن الاستقبال والإرسال في الوقت نفسه، على الجهاز نفسه، فإن الحياة الخاصة بلغت نهايتها، وإذا كان مثل هذا الكلام قد قاله جورج أورويل عام 1948.

شكيف الحال اليوم، وقد تطورت وسائل الاتصالات، والمضانيات، والتقنيات الإلكترونية مليار مرة، فهاجساً لما كانت عليه في نهاية أربعينيات القرن الماضي، وكل هذه التقنيات من صنع المركز الذي يسيطر عليه (الأخوة).

ويستمر ونستون بالقراءة، إلى أن يصل إلى أن الوزارات الأربع، التي تحكم تعرض نوعاً من القمة في عكسها الواضح للحقائق: فوزارة السلام هي الوزارة المولجة بشؤون الحرب وإشغال الفن في كل مكان، ووزارة الحقيقة هي الوزارة التي تختلق الأكاذيب، وتقلب الحق باطلاً، والباطل حقاً، ووزارة الحب هي وزارة اليقضاء، والتعذيب وتفريق الناس بشئ السبل، أما وزارة الوفرة هي وزارة الموت جوعاً.

ونستون سمعت صار يعرف كل شيء، لكن بقي سؤال مجهولاً بالنسبة إليه، لماذا ينهي إيمان فكرة المساواة بين البشر وعدم تعذيبها؟

يصل ونستون إلى الجواب، أن ازدواجية التفكير، وشرطة الفكر السري، والحرب المستمرة والتي يجب أن تبقى مستمرة، بالإضافة إلى الفريضة - هم السبب.

عندما ينهي ونستون القراءة، وكان (الرفيق) أو الأخ الكبير من خلف الصورة قد عرف نوايا ونستون وصاحبته جوليا -

فأطلق ونستون صرخته:

- إننا مهتون.

فردت جوليا بصوت ككاته الصدى:

- إننا مهتون.

- أنتم مهتون قال صوت حديدي خلفهما.

ويقتل ونستون، ويحبس في الغرفة 101.

في غرف التعذيب، يجري استجواب ونستون، ومن ثم يجري غسل دماغه، ويُجبر على أن يقول: لا ونعم في الوقت نفسه، وأن يقول ما يطلب منه، بعد التعذيب، فإذا قالوا له: إن أصابع اليد خمسة، عليه أن يقول أربعة. وإذا قالوا أربعة، يجب أن يقول المكس، وأخيراً يضطر أن يقول: $2 + 2 = 5$. بعد أن أدرك أنه يجب أن يتشلى عن كل أفكاره السابقة. واشتد أخيراً بما قالوه له:

"إننا نضع قوانين الطبيعة يا ونستون". فكما قال أوييرين: "إن الأرض هي مركز الكون والشمس والقمر والنجوم تدور حولها". لا المكس، وينفكر ونستون، لا سره قائلًا: "فالطاعة ليست كافية. إن السلطة تتجسد في القدرة على إيقاع الألم والذل في الآخرين. السلطة هي تمزيق أدمغة الناس إرباً إرباً. لقد ادعت الحضارة القديمة بأنها تقوم على مبادئ العدالة والحق أما حضارتنا فإنها تقوم على أساس الحق والكراهية".

أخيراً، استسلم ونستون، فهذا يسجل الأفكار التي ترد إلى ذهنه، فكتب بحروف كبيرة:

الحرية هي العبودية،

وبمدها كتب دون توقف:

الثان والثان = خمسة (4)

مرة أخرى أكرر، من قرأ بروتوكولات حكاهم صهيون، ومن يقرأ هذه الرواية، اليوم، ليتذكر متى كتبت البروتوكولات، وأن هذه الرواية كتبت عام 1948، سيدرك أن ما يجري اليوم من أحداث في العالم بشكل عام، وفي المنطقة العربية، وخاصة في سورية، هو من تدبير مدير، من أجل خدمة الكيان الصهيوني وحمايته..

ما أكثر العبر وأقل الاعتبار.

هوامش:

* رواية جورج أورويل - (الف وتسعمئة وأربعة وثمانون). ترجمة عبد الكريم ناصيف - دار

نوبل - دمشق - 1976.

1 - جورج أورويل - رواية ألف وتسعمئة وأربعة وثمانون ص 8.

2 - المصدر نفسه - ص 9.

3 - المصدر نفسه - ص 122 - 123 - 124.

4 - المصدر نفسه - ص 200.

لماذا الفن؟

□ ياسين سليمان*

**والفن فقط نستطيع أن نخرج من قلوبنا، فكلنا
لجهل كيف يتم ذلك**

بروست

بالنسبة لفيلسوف مثل برغسون فإن الفن قد لا يعني شيئاً متى لم يبرز في شكل أثر يجسد عظمة الفكر الخلاق ويعطي القيمة القصوى للجهد الذي يعمل على خلق الآثار الفنية(1).

إن هذا الارتباط بين الفن والفكر يفتح المجال أمام تساؤل أكثر من مشروع في العملية الفنية وهو "لماذا الفن" أو "ما الذي يجعلنا نقدر الفن؟" وهو السؤال الجوهرى الذي يطرحه المفكران الإنجليزيان كريسي هورنر وإيريس ويستاكوت في كتابهما الصادر قبل سنوات قليلة بعنوان "التفكير فلسفياً"(2) يدل السؤال التقليدي الذي يبحث عن ماهيته ومنهجه.

مفاهيم الحقيقة المبتية على تناقض الثنائيات، من بينها ثنائية الجميل والجميل، إن أهمية مثل هذه الأسئلة تكمن في قدرتها على دفع الذات الباحثة إلى المزيد من التطوير والتجاوز، والابتعاد عن التوقف على هيئة أو شكل أو حقيقة بعينها(3).

إن هذا السؤال يصبح ذا أهمية فكرية من خلال تقصي الواقع والمشاهدات العيانية وما نلاحظه من صرف لمبالغ مثالية سنوياً وإنفاق آلاف الساعات والأوراق تكريساً لإنتاج واستهلاك وتحليل الفن وهو يدور في تلك الفضاءات والمماثل التي اهتم بها الفن واعتبرت جزءاً أصيلاً من تاريخ الأنسنة. إن الجوهر الإنساني في هذا التاريخ كان الأكثر تأملاً في

* كاتبة ومترجمة ولدتا لسنة من الجزائر.

1 - الفن والمتعة:

قد يجيب بعضنا عن هذا السؤال بأننا نحترم الفن بل ونحبه لأنه يمنحنا المتعة. هذه الإجابة المباشرة والظلمية يمكن أن تبدو جذابة، إنها بسيطة أيضاً، ويمكن اختبارها ببسر وسهولة، فبالا وصلنا إلى المتعة المنشودة فالن هنا جهد، وكلما كانت المتعة أكبر فطالنا العمل الفني على غيره، وهكذا فالعمل الفني الأكثر متعة هو الأفضل.

مع الأسف، لا تبدو هذه المقاربة مقبولة كما يظهر من البداية، إذ إن إحدى الإشكاليات الصيقة بهذه المقاربة عدم قدرتها على منح أية خصوصية للفن، فهناك العديد من الأشياء التي تمنحنا المتعة دون أن تكون عملاً فنياً، كالمتعة بالطبيعة في الريف أو تناول نوع من الشوكولاتة أو المثلجات، بل ربما تمنحنا بعض هذه الأشياء متعة أكثر من الفن ذاته، وبما أننا نتصور أن الفن ذا قيمة أكبر من الشوكولاتة مثلاً فإنّ الفن يملك المتعة هي ما يجعلنا نحب الفن لا يعدو أن يكون وهماً، كما أن الكثير من الأعمال الفنية التي اعتبرت ناجحة جداً لا يظهر أنها تعطي متعة في الحدود المقبولة لهذه الصكولة، ففي لوحة "رعب الحرب" لغوياً goya (4) لا نجد إلا جيشاً للموتى وشعوراً قاسياً بالكتابة، الاختيار المتعة إذن لا يستطيع أن يفسر قيمة الفن في مقابل ما ليس فناً.

في الخصار ذاته يمكن أن نقترح وجود نوع خاص من المتعة في الفن، يمكن تسميتها بالمتعة الإستطيقية (الجمالية) هكذا يمكن تمييز الفن عن الأنواع الأخرى للمتعة مثل التسلية والترفيه.

لكن مع هذا فاستخدام المتعة كمعيار وحيد للقيمة الإستطيقية يجعل من الصعوبة تفسير الاختلافات في الرأي حول قيمة أعمال فنية معينة، فلنقترض أننا ذهبن لمشاهدة فيلم سينمائي، وأنتك شعرت بمتعة كبيرة عند مشاهدته ولكنني لم أشعر بذلك بتاتاً، في هذه الحالة، يبدو استكشاف أفلام وكتب وقطع موسيقية جيدة نوعاً من امتلاك حدى خاص، يملكه البعض ولا يملكه البعض الآخر، على ما قال "ميوم": "نحن نختار مؤلفنا المفضل تماماً كما نختار الصديق، من خلال الاتفاق مع المزاج أو الاستعداد الخاص بنا" (5)، إن السؤال الآتي: ما الذي يجعل الناس يتفقون في إعجابهم بهوميروس أو أريستوفان أو سرفانتس رغم اختلاف المصور والماكن، ويتفقون على تفورهم من كتاب آخرين؟ يجيب عنه ميوم بأنه توجد بين هذا الاختلاف في الأدواق والأهواء مبادئ معينة هامة للإعجاب أو الانتقاد، وأنّ المعين الخاصة الواعية قد تتبع الدلائل الخاصة بهذه العوامل لتعطي حكمها (6).

إنّ رأي ميوم هنا، على الرغم من سطوته، إلا أنه يحثكم إلى الذاتية، حتى وإن كان الحكم جماعياً فهو لا يعدو أن يكون انطباعاً غير مطلق، فالحكم على العمل الفني بهذا المنظور لا يكون إلا من خلال مزاج ما، إن كوفسكا (7) يقول إنّ المنظر الطبيعي الذي تحتويه لوحة ما إذا بدا حزينا فليس معنى ذلك أنّ هذا المنظر حزين، أو أنه يحتوي على شيء حزين بشكل خاص، لكن الخبرة الخاصة بنا خلال تماثلنا مع هذه اللوحة هي التي تجعلها تعبر عن مثل هذا الحزن، إن قيمة الفن هنا تبدو

الوهم اللازم يتساوى فيه الشخصيات الوهمية المتخيلة مع قيمتها كشخصيات حقيقية حجة فسدتها بقسرة روايتها الجهرية والعقاب ثموسوفسكي، قصة راسكولنيكوف الطالب المضمحل من الجامعة الذي يلج عبثية النحر والإقدام على قتل المجرور المراهبة وحيراً إقناع الضحية الضحية بسوء له للاعتراف بجريمتها يجد على الرغم من اللمعة الرومانسية التي تبدو عليها إلا أنها عمل واقعي يأخذ من هذه الحياة التي نمشها بعض الأجراء والتضليلات، حكمه من الممكن أن نضع الرواية جنياً وممكن بشخصياتها وكتابهم أشد من فائدهم في حياتنا، ومع أننا نعرف أن هؤلاء من صنع الخيال ولكن يبدو أن الرواية قد التعلقت بشيء واقعي عن هذه الشخصيات وهو ما نراه أيضاً في بعض الفنون الأخرى مثل الدراما والتحت التي تسمى هذه لتحقيق تمثيل دقيق للواقع (9).

إن الكثير من الناس حكم يري أي غسيت يعتبر أهمية المني بخفة من احتوائه على دوا الواقعية الإنسانية الذي بدوره يشكل مادة رئيسية في الجسم الجمالي، وهذا هو الشكل الأكثر طبيعية، إنه الطبيعة مرئية.

لم يمشد عبد المظلي جيلزي عن أي غسيت في هذه النظرة إنه يرى المخرج مثلاً بحصر تد حيث الداخلية ويشخصها كتابها واقعي حي، وحاضر مشهود تلعب فيه أدوار الأمثال وأدوار الشهود في وقت واحد، فخص تلتصق دون أن يعادر مشاهدا في قاعة المسرح ونتائج ما يدور على الخشبة دون أن يتكلم معيدين (10)

مفلس رأياً، لا يبدو أن يتكلمون مراحياً وهكذا فالمعمل الفني إذا عطى لشخص ما متعة كبيرة، ولم يعطه لغيره تصبح عنده المتعة نوعاً من الدوق الشخصي، وهذا الأخير لا يمكن أن يفسر لنا مطلقاً السبب الذي يجعلنا نضرب هذا الفن وبمطه قيمة وبالتالي تبدو محاولة البرهنة على العلاقة بين المتعة والمز فاشلة، فكيف تمتدح فكرة وجود نوع من الحدس ففكرة غسيت لا تتشكل تسييراً لحذره.

2 - الفن والمحاكاة

يستند البعض في تقديره الفن لـ قدرته على تمثيل الواقع أو محاكاته، فإذا كان الفن هو مرآة الطبيعة فكيف يقال، فإننا نستمتع به لأنه يشبه المالم الواقعي، ونرى قيمة البورتريه إذا تحدثنا عن الرسم كميثال، عندما يشبه وجه الشخص الحقيقي، فإذا كان كذلك فإن العمل يكون ناجحاً جداً يقول آخر تشابه جيد فإن لم يكن كذلك، حكمه عليه بالفشل

إننا نجد فيلسوفاً مماثراً مثل غوسيه أورتيجا إي غسيت في كتابه الهم تجريد الفن من البرعة الإنسانية (8) يرى مثل هذا الرأي فالناس يجيبون بفعل ما عندهم يلامس هذا العمل أقدارهم الإنسانية التي يناقشها الحب، الكرامة، الآلام، سمادة الشخصيات، ككل هذا يلامس قلوبهم، يمثل حياً منهم كما لو كانت حالات حقيقية من الحياة، إنهم يقولون عن العمل إنه "حيد" عندما يشر كفاً هنلاً من

3 - الفن والتعبير

إنما يلتقي هه نظريه ثلثه قيه الفن نكس في قيرته التعبيرية، أو القدره على نقل الانفعالات الخاصة بالفسان. فهذا كان الفن يشعر بانفعال عاصب ويقوم برسم لوحة تغير عن هذا لشعور وحمل الدطر يشعر بالعبس انصب هذا بكون الرسم قد عثر عن انفعاله في لوحته، وملتقى "التحد" الشعور بمعنى تسميه هذا الانفعال المتقول وبهضم على اللوحه بالحدج د' واقف على الانفعال الذي تحمله اللوحه بسبب صدق الرسم و بسبب فعاله اللوحه في الفعل

ينبذ هذا التفسير مهما بالنسبه للفن، حتى وإن كان الفن كبير من مجرد تعبير وهو كثر لقاها مقارنة بفكره الفن ككلمه كذا، حيث تستلزم العكلمات والصور حياء وحبرات البس، ولكن الأمر في الأمروحة الجديدة تكتفه صعبه بالغة حتى يفكر بتلك القسوى غير الرمزية أو الموسيقى الألاتية الصرفة، إذ ليس من السهل قطعاً ربط هذه الأشكال المنيه بسط التعبير الذي تحدق هه فيفون حضور العكلمات أو الأشكال المأخوذة من الهيئة يصعب التصديق بها تعبر عنه هذه الأعمال، ففي حالة الموسيقى مثلاً كيف يمكن لاتتمام العكلمات والصور في تدرجات الصوت والأيقات أن يفسر عن الضعب والألمى والسعادة والرهاف؟ إن القول بأن الموسيقى في هذا المثال هي لمة انفعالات فهذا يجعلنا نشهد أي تفسير يهي حول كيفية امتلاك المعاصر الموسيقية القوة التعبيرية التي لديها، وإذا كانت هذه هي الطريقة التي تتكلم بها الموسيقى فهل

مصرح ر جميع المؤلفين الموسيقيين يتعدثون اللغة نفسها؟ إن الألماني باح (1685 - 1750) والعربي من أميل روسي سترافنسكي (1882 - 1971) والأمريكي إليجتون (1899 - 1974) مؤلفون معشوقين جداً، وإذا كانوا تعبيريين فإنهم بالتأكيد ليسوا تعبيريين بل طريقة نفسها

4 - الشكل والجمال

كان دوستوفسكي يردد دائماً العبارة التالية "الجمال سينقذ البشرية"، ولكن ما هو الجمال؟ ما هو العمل الجميل بوجه عام؟ لقد كان الشديس أوغسطين يفتقر إلى الفن باعتباره مبرراً لتوق الناس الدائم إلى جمال، إذ رأى أن كل ما خلقه الإنسان من فن ذي قيمة يرجع إلى الحقيقة والحقيقة ترتبط بالجمال والفن يعكس بعض صور هذا الجمال (11) فكما نظر فطرس إلى الجميل على أنه رمز بحير، وبصور الشفاء الجمالي باعتباره نوعاً من اللب المر للجميل ورى أن السهجة التي تحسن العمل الجميل بهجة خاصة بالعكلمات المعرفية المتعلقة بالجمال والحكم، وقد تحروا من خصوصيات لتمثل والمهم، أي تحروا من قيود العكلمات المعنوية (12) إن كفا يرى أن الاحتكام الي يعطيه الدق ليست حكماً معرفي، ومن ثمة فهي بالضرورة ليست "حكماً منطقي، إنه احتكام جمالية تتحدد على نحو ذاتي الحكم الدوقي كفا يراه كفا لا يتم من خلال المعرفة بل من خلال التحال والوجدان وهو يرتبط بشكل جوهري بالثمة والألم (13)

إلى أحد هذه التفسيرات من المتصور الدفاع عنها . ومع ذلك يبقى جميعها على قدر كبير من الأهمية

كما وجدنا أيضاً أن صعوبة الاقتناع بأي مصير من التفسيرات السابقة حول سبب تقدير للفن يقود إلى رتب شكلانية ذاتية للقيمة الإستثنائية، وربما ما يجري في هذا الموقف جوهراً كونه يحرر من أي التزام لتبرير أحكامه الإستثنائية(16)

إن هذه التصورات والتفسيرات يجب ألا يستبعد أحدها الآخر لأنها توجد معاً في كل عمل فني وأصيل . فهناك قدر من الحذف في كل عمل فني لجانب من جوانب الطبيعة بكل ما تشتمل عليه من مكونات معقدة والفن هو شكل من أشكال التعبير عن وجهة نظر الفنان المعرفية والانفعالية حول الذات والعالم(17) ، كما أنه من الواضح أن أي محاولة لاستبعاد الجمال من الفن يشوه الإبداع تشويهاً يخرجه من سياقه العام وقد حدث في بعض المجتمعات لتسيب اجتماعية ودينية بحدث شيء من الاحترال للفن تستمد منه العصر التشبيهي الحدس بحدوده ثم استمد منه 'عصر العصور' التمبري الخاص بالانفعالات وأبشى على العصر الذهني أو التجريدي ومن ثمة أصبح الفن نوعاً من المحلبة أو التفكير لموتيمات لا تتجدد فتمتد 'الفن' في هذه الحدود والتكرار والتعاضد(18)

إننا نجد ثلاثة الفس والجمال عند المشككين(14) أيضاً فيالنسبة لثولاء . فإن ما نقدره في الفن هو الجمال ، لكن من الصعب جداً تحديد تعريف موحد لهذا المصطلح . فعلى ما يرتبط الجمال بالحدس ، وإذا كنس الحدس معرقاً في الذاتية ، فإن هذا يهتق جميع أنواع المنشآت ويوصل إلى عدم الاتسق . ويجعل من الصعوبة فهم مسبب موافقتنا أو عدم موافقتنا حول أي الأشياء جميلة ، فإذا استمتعت مع غيرها إلى أعمال بيتهوفن ، فإنني ليس لديني ما نقوله سوى أنها جميلة . وإذا لم يوافق شخص على قولنا فلا يوجد نقاش أو حوار لأننا وصلنا إلى حكمنا بالجمال من خلال حدسنا أما الآخر فلم يستمتع . وهي المفكرة التي رآها زيادة عن المشككين الفيلسوف الألماني غادامير (1900 - 2002) ، فهو يشير إلى أن الجمال لا يمكن أن يستمد ولا أن يبرهن عليه من خلال مبدأ شامل أو عام . كما أن قصيد الشوق في رايه لا يمكن الحديث عنها من خلال مفاهيم الحجة والبرهان(15)

ماذا بعد هذه التفسيرات؟

إن السؤال المثل صعباً هو لماذا نرى قيمة في العمل الفني بموع من الاستغلاص والايجر إلى سبق . نجد أنه قدم عدة تفسيرات المتعة التي يمتحها لنا الفن . ففرقة على صبح تمثيلات تجديد وتمش الحاروقة التي يرى ومسمع من خلاص . وفي نظرية أخرى تحدثنا عن خواص الفن التعبيرية التي يدخل من خلالها إلى حيوات وامعالات الآخرين للمتعلي . كما تناولنا رمز الفن بالجمال . وأي محاولة لاخرال قيمة الفن

الهوامش

- (1) سورة جوحيش، إشكالية القيم في قصصة برعمون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 224
- (2) ككريس مورير وإمريس ويبسكتاكوت، التفكير فلسفياً، تر: د. ليلس العلويل، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 2011
- (3) طلال معلل، بؤس المعرفة في نقد القصور، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة السورية، دمشق، سورية، ط1، 2011، ص 183
- (4) فرانسيسكو غوي، هتان إسماعلي، (1746 - 1828)، ولوحته "عرب الحرب"
- (5) د. شاككر عبد الحميد، التتميم الجمالي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، العدد 267، مارس/أذار 2001، ص 75
- (6) المرجع نفسه، ص 84
- (7) كوفسكا، هالم نفس أمريكي من أصول ألمانية (1886، 1941) من أصحاب نظرية الجشالتند من أهم أعماله مشكلات علم نفس الفن (1940).
- (8) خوسيه أورتيغا إي غاسيت، تجريد الفن من النوع الاستثنائي، ترجمه جعفر محمد الطوني، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 2013
- (9) ككريس مورير وإمريس ويبسكتاكوت، التفكير فلسفياً، ص 208، 207
- (10) شاككر عبد الحميد، التتميم الجمالي، ص 354، 353
- (11) المرجع نفسه، ص 79
- (12) المرجع نفسه، ص 96 - 97
- (13) المرجع نفسه، ص 95
- (14) الإشكالية، حركة أدبية روسية ازدهرت عام 1915 ومن أهم روادها رومان باتكيسون وفيسكتور شكلوفسكي ويوريس توماشيفسكي
- (15) المرجع السابق، ص 126
- (16) التفكير فلسفياً، مرجع سابق، ص 235
- (17) شاككر عبد الحميد، المرجع السابق، ص 27
- (18) المرجع نفسه، ص 20

خليل حاوي؛ قلق في الرؤيا وواقعية في الطرح (مودة إلى سموم) مودجا

□ د. محمد عبدو قفل *

ليست قليلة تلك الأسباب التي تقري المرء بالحديث عن شخصية إبداعية فكرية بقامة خليل حاوي، فمحن مع رائد في الحدالة الشعرية العربية، وأحد مؤسسيها، وهو صورة مشرقة لتلك الريادة، ولدلت التأسيس، فقد كان الهم عند تحديث الشعر العربي بقدر ما كان تحديثاً لمختلف جوانب الحياة، تحديثاً يُمكن الأمة من النهضة والانبعاث، وهي ذلك ما فيه من الدلالة على إحساس عميق محكوم بقدر الانتماء، ومسؤول عن تبعات هذا الانتماء، وقد تترجم هذا الإحساس في النص الشعري عند حاوي حرصاً على تشخيص العوامل الداخلية الذاتية، والعوامل الخارجية الموضوعية لصعب الأمة، كما تترجم حرصاً على تقديم ما تراءى له من سل الهوص بها.

تترواح في أسلوبها بين الأيحاء والتجريد، ولكنه الجريد الذي يسمح للمتلقي بأن يواصل مع النص دلالي، ومعاني، وذلك خلاف لبعض المصوص التجريدية التي تشعر مع

وقد هل حاوي لذلك مور، في مقدمه محصور فكري يتسم بعمق والتوع من جعل المرء يتهيأ الحوص في عمر عصيده، وبرز تجليات ذلك في هذه التجربة يتمثل بها أسهم في صيدغة رؤياه من الأسطر والرموز اللببية والقومية والمعالية، وهذا مما جعلها تحريره

* باحث من سورية

داخلية وحرجية معقدة ومتصارعة، لذا كان من الصعب أن لم يكن غير المكشك اجتراح حلول قبلرة على تحلوس الأمة مع هي فيه، وقد كان لذلك بالاع الأثر في صباية الرؤب، وفي تصعيد وتوتر الموقف الانفعالي للنص الشمري عند حاوي، كما كان له بالاع الأثر في عدم امكشيه تقديم رؤب وامحه توصح حال الأمة الراهن، وتشتدرف أفاق مستقبل ابهائها، لذا جدت الرؤب قلقة حائرة تترجح بين أمل نحوص أن نتمسك به على صفحه، وبين يأس لا يمتأ يتعدى بموامل التغلب المستيدة بصكها الأمة.

والجدير بالملاحظة والذكر أن هذه الرؤب القلقة المضطربة بين الأمل في الابعاث والضمود منه إنما هي المعدي للصراع النفسي الذي يهيم على الحطاب الشمري عند حاوي عامة، وهذا الصراع هو الأس الذي يقوم عليه خطاب حاوي في هذه الانفعالي خاصة، فالملاحظ أن نحوص حاوي في الأعم الأغلب يملس عليها الواقعية الفنية في الطرح وفي التناول كما يملس على رؤبها الاضطراب والتشرد والصباية وعدم الوضوح، وذلك بعض المطر عن اختلاف نسبة دواعي ذلك من عاملي الأمل واليأس، على أن ذلك لا يفي أن المرجحان الدائم في نحوص حاوي إنما هو لثني هذين الماملين، ومع يدل على تلك النهاية المأسوية لحيمة هذا الشاعر

والمرجو أن يدلل على صحة مراعت قيم تقدم من هذه القراءة التناول التالي لقصيدة حاوي (عودة إلى سدوم) (3) التي يمكن أن تكون نموذجاً لما تترامي في شعره من واقعية

بأنك أمد معى اقتراسي هلامي، ليس له من المعالم الأولية، ما يُمكك المتلقي من أن يستقر معه على معنى ما أو مفهوم ما، على إيمانه ينفذ النص الأدبي على دلالات متعددة، مما يجعل المتلقي في أحسن أحوال تلقيه يفتح بتواصل انفعالي مجرد من أي بعد دلالي (4).

أما مع خليل حاوي فلقارئ أن يتواصل مع النص بشيء من الألمئش تواسلاً انفعالي دلالي في الوقت نفسه، وليس ذلك لطبيعة التلاحم العسوي بين هذين المكونين في النص الإبداعى فصحب، بل لأن حاوي حرص بحكم إيمانه بالدور الرسولي للشاعر على أن يكون نصه خطاباً دلالي بقدر ما هو خطاب انفعالي، فنص حاوي عامة على كونه بعيد المآخذ وغير معهود الأنفاق يسمح للمتلقي بأن يستقر في نفسه على أضق دلالي يُمككه من خلاله التواصل مع هذا النص، على أن ذلك لا يفي أننا مع تجربة، أبرز ما يهوها، سمئش اسمئتان، نفسي إحداهما إلى الأخرى، وهما الواقعية الفنية والرؤب القلقة

أما الواقعية الفنية فتتفق والدور الرسولي الذي تدب نفسه إليه حاوي الشعراً، فهو كما أوصفت الدكتور ريتا هوص في مقدمته الصابية لأعماله الصكاملة معكوم بقدر الانتماء إلى الأمة (2)، بقدر ما هو معكون بهم ابهائها، وفي ذلك ما فيه من دواعي الحرص على الواقعية في تشخيص الداء، وعلى الوفاء للانتماء باقتراح التحل، لأن الشاعر كما يراى لب عملياً في شعر خليل حاوي رائد امته، والرائد لا يصكذب أهله، ولحكك الواقع الذي يعمل حاوي على النهوض به معكوم بمعطيات

(وجه إلى صوم) صومياً

على ما يمكن أن يسميهم في نهجتها، وكما
الشاعر في (عودته إلى صوم) بما اجتهد من
حلول لاشتبك أمتته يرى أن حالها حال مدينة
سدوم التي تمسك البشر من نفوس أبنائها،
فعلت بهم الشر، ولكن دار حاوي هم نارا؛
سر العقاب وراز التلهير، فمب يعكس حال
الصراع النفسي في تعامل الشاعر مع الأمة، فهو
ساقم عليها لتماديها في عهايب ظلمات الجهل
والتخلف من جهة، لذلك لا يراه أمة جديرة
بأن يمسك عليها.

طلعت من مات بالثر**ويطوفان كن أبوك يا نسل سدوم**

وهو من جهة أخرى ظهور عليها، وحريص
على كمال ما من شأنه النوص بها، ولخصه يرى
م يراه غوستاف لوبون من أن المواقف
المفكرية المتوارثة والمتعمكة في أبنائه هذه
الأمة أو تلك على ما عليه متمكة من نفوس
أبنائها تمسك المورثات المرسولة عن نقل
الصفات المتوارثة بين الأجيال، ولذا تراثت الأمة
لحاوي بحاجة إلى صدمة حضارية تقدره من
غفوتها، والمار في خطابه هذا هي رمز لهدم
الصدمة

جردت ذاكرتي التار وأمسي**كل أمسي فوق يا نور الرماد****صلواتي ستر ليوب وجي****دمع ليلي خاتم من شهر راد****فوك يا نور الرماد**

هذه في طرحه للشخصيات التي يعالجها،
واضطراب وقلق في الرؤيا التي قامت عليها،
تمحنت عهد هذه التجربة الشعرية، وذلك على
ما يشعر به المرء من أن هذه الشخصية 'بكثرت'
من أكثر نصوص حاوي تقاليداً، وهو ما يؤمن
به تقدم المرحلة الزمنية التي قبلت فيها هذه
الشعيرة إذ يبدو أنه كس في مرحلة ما زال
يؤمن فيها بإمكانية النهضة وأن التطبه يجب
'تكون من المسين بذلك، ومن المسؤولين
عنه، لذا تراه يبد قصيدته كمن كان يوجب
الأحق في رحلة سندية يحد من سر الحدود،
فما وكما اهتدى إلى شيء مما سعى إليه

حدث في عيني طوفان من البرق**ومن رعر الجبال الشامخة****حدث بالثر التي من أجلها****مرثت صدي عارياً للمساءة**

ففي برق الأمل الذي احتل عيني الشاعر
ثقة طافقة بالبعث الأمة وبعاء مسرحها
الحضري الذي يعلم بأن يكون سامقاً، فلكل
جمل يروق أماله سهولة الجبال الشامخة، ولأن
الشاعر يدرك أن ذلك لا يكون بمجرد الحلم
والنشوي، نيه على أن تحقيق هذه الآمال دون
ما دونه من المضطر والمشايق التي لا بد من
التعرض لها لتحقيق هذه المبتغى، لذا أقام نسباً
بين سروق أماله وبين الملوحات، والجبال
لشامخة، ولذلك أيضاً كان من التار التي عد
بها لتطهير أمتة تعريض الشمس عنية للهلاك
بالصاعقة وليكن ذلك إذا كان في هذه المار
ما يظهر الأمة مما يحول دون انبعاثها، ويُقَي

**ولمعت من مات بالثار
حملت النار للفتدق للبيت المحرّب
فيه أعلام أبي عكازة
ويخيم البيت خفايا منهيّة
دونه بنشع أهلي إخواني
نسل سبيلنا**

إذن لا بد لهذه الأمة في نظر الشاعر من أن تتخلى عمّا يوقّ نهضتها مما علق بموروثها الفكري على مر الأيام، إنها ضرورة لنقد الداتي، بل ضرورة تلهيب الأمة لداتها من أفران الماضي، وقد عبر عن ذلك المص بـ «بور» ضمير المتكلم الذي أضيف به إلى الشاعر ككلّ ما من شأنه تأكيد الإحساس بالانتماء إلى الأمة (داصري، مسي، سلوي، ضمير سي، هي، واحواي) وهذا من مقتضى مقتضى ما يوحى بأنه لا بد لهذه الأمة من اتحاد قرارات جريئة ومولة إذ ما أريد لإشعاعها الحضاري أن يلمع من جديد، إنه ألم الماضي الذي يسبق الولادة وفي مقدمة ما يجب أن تتخلص منه عقليه التهمية للأخر الذي عمل، وما يزال على تكليفه أبنائه مع ما يخدم مصالحه

**خلفكم خزوف الشرق والغرب
لصوماً وشيا
خزافاً مسحة في فتدق الشرق الكبير
بنهم تستمرئ الناب الذي يغرز
في البض الحرير
وليكن ناب خصمي
إن يكن ناب أمير**

إذن من علاقة الآخر بالمعربي ككلمة يصورها حاوي هو أن يبقى مستباحاً مسلوب الإرادة والثقة بالنفس والأمة، وأن يتكسّر معصوماً معقولة التبعية والاعتماد على الغير في مسهبته الحيه. لا يثق بأنه يسمى إلى ما هوامه الإرادة التوية والقرار المستقل، وتضاعف للبادرة إلى اليأس والحرص عليه، فالآخر في تصور حاوي لا يريد من علاقته بالأمة أن تقوم على تلاقح فكري بساء، ينصبي إلى دنية وسبادة، بل يريد منها ترويض هذه الأمة على ككل ما من شأنه أن يقدمه بأن مصيرها وأمن وجودها يقوم على ارتباطها به، وهو ارتباط فكري مقروض على الأمة إضافة إلى أنه ارتباط عشيم غير ولود لذلك جعل حاوي الآخر في هذه القطع أميراً على الأمة، ولكنه أمير خصمي لا يمش إلا بالعظم والتموّد من التهمة والاستمناح والانشغال بلذات الاستهلاك العارضة هي الحصر على التهمة الحقبة التي تقضي إلى الاستقلال وامتلاك الرعام

وحاوي في ذلك يخصص تشخيصاً قديماً سبباً رئيساً من أسباب تخلف الأمة، وهو سبب خارجي، ولكن هذا لا يحول عنده دون نقد البدات ويبين ما للموامل الداخلية من دور في تخلف هذا الشعب من دعوى أبناء الأمة الذين استمروا ثقافة الاستهلاك والدعة والاعتماد على الغير، وترويض الحقيقة بالنفس المجمع والتجارة بالقيم على اختلاف مرجعياتها، والأحمر والأدهى أن يكون ذلك من نخب الأمة ومفكرها؟

(وجه إلى صومر صوميا)

ككل ما يحول دون النهضة والابتعاث، وأجلس
مظاهر حرص حاوي على العمل بهذه الفلسفة
ما تمكّر من قوله (قلتم من مات بالثأر) من
تأمر الآخر بالموت وقد كن من ذلك يمي غيب
بعمه شدة حرصك على أن يتكّن ما كان،
وكنّ حاوي يرى أن تخلص الأمة من ككل ما لا
يشو على مشاوعة سيران تطهير الدات ضرورة
لابتعاثها، وليس في ذلك في ما يدعو إلى القلق
على المصير والوجود، فالأمل مشهود على إعداد
الأسس القدر على مواجعه لتحديث، وهل
يتصور ذلك إلا بأن يشجع في المجتمع ثقافة العمل
والمبادرة، ثقافة الحب والانفتاح على الآخر
انفتاحاً يقضي إلى تجانس مجتمعي وثالث
وقد وعلى ذلك حرص الشاعر على أن يثنى
أبناء الأمة

طلنا رؤيتهم في الريح والتج

وفي الشمس على جمر الرمال

شنتهم من معدن الفولاذ سمرأ

وربما حين طاولا

إنه الحرص على بناء الإنسان بناء متوارس
يأخذ بعض الاعبر مصدب الحياة وما تتطلبه
من القوة والباس حكم يراعي ضرورة ما تتطلبه
الطبيعة البشرية من قسب المحبة والابتناسج،
ولذلك جمع حاوي في هذا القطع بين ممرودات
دالة هي (الريح والتج وجمر الرمال) من جهة
(والشمس والموالاد والرياحين الطوال) من جهة
ثنية

ولكن الشاعر الذي خبر طبيعة المشكلة
ونشيداتها لا يسى بعيداً وراء تدوّل إيمانه

لم يزل شاعرهم يمدل من جيب

لجيب، خلف دينار مشير

ثم يزهو يتشهى يستير

لصيرير الشار في أعماله

من ضميري صوت هلال الضمير

واضح أن حاوي حريص على إستقراء
الأقمة عن يمتنور خلاف ما يظهرون، وواضح
أن الرجل يؤمن بأن تطهير الأمة لداتها شرط
أساس لاستلانتها، ويبدو أن تشخيصه لأهم
أسباب التخلف الداخلية والخارجية أفضى به
إلى حالة عارضة من التفاضل بالانبعث،
فالوقوف على أسباب المشكلة خطوة مسبقة
في طريق حلها، لذلك تراه يقول في القطع
التالي

قلتم من ملت بالثأر

وبالطوفان لن أبككم يا نمل سمر

لن تموت الأرض إن تم

لها بل إلي قديم

ما الذي يندش معروفاً طرأ
في رماذ المطرح الخاوي يسنوي
كبت أبكي لايتسامات الصغار السمر
أطفالا وأبناء حنوي
إنها أضى من آثار
وأقرى من أهامير جنوي

إنه قدر البقاء للأقوى والأسلح، عن
المطلوب عند المثنى أن تنفي الأمة نفسها من

بأن في الاضطرابات من العوامل المتحصرة
الداخية والحرية من لا يسمح للحلول من
تأخذ فرصته لذلك عند المجتمع من هلكهم
الشاعر لمواجهة الريح والتج وجمهر الرمال. لأن
المطلوب إسم من محكوم بتقافة الضعف
والاستهلاك والقيمة

كل جيل كانت أبنه من السمر الطوال
لا يمكننا له، لا بهتاً وخبراً
صلوة المطلوب خصالاً ضئلاً
هذه التمسح في الفندق
لا يبرح فيها غير أشباه الرجال

ويبدو أن حاي حرص على تقديم ما يسوغ
له هذا التناول الحذر الحبول، أو هذا القدر
من التشاؤم، لذلك يتذكر قتال الفول والتبن
في أرضه التي كانت واحة، ولأنه في ذلك
يصدر عن صراع نفسي، فواسه التراجع بين
الأمل اليأس، يتذكر في الوقت نفسه أيضاً
شباب تعلم والمعرفة شباب المعص بتقافة العلم
والبهاء والنفس الواقة المتوارثة المظلمة

وتنكرت الصغار الصبر حولي
والوجوه اليانعة
معهم في الكدح والضمك
ووحدي موج وجهي بوجه الفاجعة
من خلال الورد والحدود
أراها خلف سور الجامعة

وفي جمع الشاعر في هذا المقطع بين
(الوجود اليانعة، والكدح والضمك والورد

والحدود) من جهة وبين (الوجع والفاجعة) من جهة
أخرى ما لا يخفى من حالة الاضطراب النفسي
بين مشاعر اليأس والأمل شكفاً من الشاعر بأن
ثقافة التشكير العلمي التويري غير كافية بأن
تكون الحل ولو ارتدت في ذلك ثقافة الحب،
حب الأيمان للإنسان، وحب الإنسان للبيئة،
فهذه الثقافة غير متاح لها أن تتمكن من
النفوس والنفوس بها، وأنى لها ذلك، وهي
ثقافة معاصرة لا تسمح لها بممارسة السور الذي
ضرب حولها، وإبها لممارسة صارخة دالة أن
يكتسب سور الجامعة معقل المعرفة والتوير
السامول مرسراً لممارسة الثقافة التويرية
والتشكير العلمي البناء

وككل ذلك يشي بترددات نفسية أن
المشكلة أعقد من أن تحلها رؤيا شاعر حالم،
لذا ختم قصيدته بما يعبر عن قلق هذه الرؤيا
واضطرابها، وذلك بتريده سؤالات معكس
والقيمة التسول؛ لتصور، وتحمم مشاكله
بالتخلص، ولكمه تسؤل خجول، مصمخ
بالحيوة والتريد، ومثقل بمجاملات الواقع
وتعقيداته

أترى يولد من حبي لأطفالي
وحبي للبيئة
فارس يمشي البرق على الفول؟
على التبن ماذا؟ هل تعود المعجزات؟
.....
فارس يولد من حبي لأطفالي
وحبي للبيئة
تعمل المعجزات

موجة إلى موجة (موجيا)

تمثال يعبر عن إحساس الشاعر بأن ما يرغب فيه من الابتكارات معجزة، بل معجرات، وهو يدرك جيداً أن زمن الحواري والمعجرات قد ولى، فنحن في زمن يسوده منطق القوة بمختلف تجلياتها، ومنطلق التفكير العلمي الذي يقوم على ربط الأشياء بمسبباتها، ترتبط النتائج بالمقدمات، وأنشئ ثالمة أن يكون لها ذلك، وهي على ما هي عليه؟!

ولعل في هذا التناول المارص للملاحع من التشكيك اللغوي في هذا الخطاب ما يزيد ويوضح أن اللغة بالنسبة إلى الشاعر (4) ليست مجرد وسيل، أو وسيلة مستقلة عنه، يتوسل بها للتعبير عن لبعالاته، وإبصال أفكاره بضر ما هي جزء منه، بل هي خلق لغوي جديد خاص بملئشى ومستجيب لخصومة تجربته أو عبر عن هذه الخصومة، وقد تهدى ذلك جلباً في الخطاب موضوع الدرس باستثماره استثماراً خاصاً ليعتلف طاقات اللغة في إبعز الهندسة الصوتية التي ككنت موضع عباءة حاوي على المستوى التمثيلي (5) ككك كانت تجلياتها العملية في شعوره موضع عباءة بعمس الدارس (6).

وأجلى معالم حوص حاوي على بناء صوتي مؤلف في إبعز تجربته تمثل بحر صه على قوافل داخلية ذات نية صوتية محددة. وهي قوافل على اختلافها جرتباً من حيث اليبنة الصوتية تتلوس على نهايات المقطع تناوباً مدروس وموضاً، وقد همس على هذه القوافل بوعس من المقامع الصوتية: للتوسل التعلق (ص ح ص) بعمو (شامعة، صامعة، والهة، آلة).

رباً ماذا؟

رباً ماذا؟

هل تعود المعزلة؟

بهذه التسارلات الحديثة بالتعبير بختنم حاوي قصيدته، وهي تراكيب إنشائية مفعمة بالامعالات المتداخلة على بياها، وبالدلالات المتلاحمة على اختلافها، فهي تسارلات ونداءات ومطالب مشبوبة برغبة عنمة في ابهات الأمة وتلهب على أسباب تعلقها، ولكم في الوقت نفسه مثقلة بواقع محكوم بامتشابه والمتصارع من المعطيات، مما حال دون وضوح الرؤيا، وذلك لامتساعها السدي انكسار صيد في العبء. وهو صيق تحلب معاملة في الداء (رباً) حيث حذفت داء الداء قطع حذفت به الاسفه إلى المتكلم الشاعر. ككك تجلت معالم هذا الضيق في حذف الركن المسؤول عنه في (وبه ماذا، وبه ماذا) إنه ضيق العبارة السدي لا يكشف عن سعة الرؤيا وضوضها فحسب، بل يكشف أيضاً عن ضيق الشاعر بأشياءه وبما يصطرع في داخله من الانفعالات المتداخلة والأمال العريضة. والابكسارات البليغة، فالشاعر يدرك جيداً أن عبارته مهم استست لا تقوى على استنبه التعبير عن هذه الامعالات وتلك الدلالات وهاتيك الابكسارات، هباء ضيق العبارة المتجمل بحذف بعض أركانها تعبيراً عن ضيق الشاعر بما هو فيه، وتعبيراً عن شككه الراسخ في إمكانيه تحقيق التعبير المصصي إلى الابتك، ولذلك تكرر عند عبء (هل تعود المعجرات؟) التي ختمت بها القصيدة، وهي

يجب، فيها صوت العقل المتبصر عن الانفعالات الممددة والتدبيرة لذلك حمت قواها الحربية في نفس سلسلة ممددة بمقتضى عقله، وثلاثون سلكه من هذه النضج المتعلقة من نوع متوسط المعلق في روى هذه الثلاثين صوتت قصر لا صواب، وقد نظرت الى ذلك في ضوء هيمنة النضج المتعلقة على قواها هذه القصيدة مظهر القول إلى تفهيد الثقافية فيها مظهر من مصالح تفهيد أو ضبط صوت العقل لشطط الانفعالات العاطفية، وهو ضبط تمثل بالحد من استبداد الصوتات ولاسيما العلوية بهذه القواها، وهذا يتفق وما يراه حاوي من أن الإيقاع مصدره انفعال ينزع إلى الانتظام في وزن، وليس مجرد انفعال عادي أو مضطرب، إنه عند حاوي إيقاع يتأتى عن طريق مقابلة الشاعر لانفعالاته والسيطرة عليها للوصول إلى حالة توازن أو الوزن (9) مما يشي بأن من الشائعات التي تقوم عليها هذا النص شائعة العقل والمخاطبة، أو الفكرية والانفعالية، وهذا شيء طبيعي لدى شاعر آمن بأن الانتماء إلى الأمة قدر محترم عليه، وأن انتمائها ونهضتها من جديد هم مسكوب به هذا الشاعر المؤمن بدوره الرسولي في حياة أمته.

ومما تجلت فيه معالم الإحساس بقدر الانتماء هذا في قصيدة حاوي هذه على المستوى الحزني حرصه ككاتب تذكير على إضافة شكل تجليات الأمة إلى يد المتكلم الشاعر، فقد مثل ذلك سمة أممية لديه تجلت به (ذاكرتي، أصمي، صلاتي، حبي، أعمال أبي، أهلي، إخوتي، ضميري، بهتي، تاريخ عمري،

والطويل المعلق (من ح ح من) نحو (هالاك، ذاك، طاول، صتل) ونادراً ما جاء عنده المقطع القصير المفتوح (س ح ح) نحو (نصبي، أصمي، سبي - بعاب 7) وقد هيمن على هذه القواها الصريان الأولان من هذه المقاطع، أي المقاطع المتعلقة بالوسطية والطويلة، وهو ما يوضحه تسلسل قواها القصيدة على هذا النحو 1 - شاهدة، مسددة، 2 - رماذ، زاذ، رماذ، 3 - معرب، مدحوب، 4 - سبأ، بقيا، 5 - كعير، حريز، أمير، صغير، يستعير، ضمير، 6 - قلبي، حبي، 7 - سبوم، قديم، 8 - والهة، آله، 9 - عمري، صبري، 10 - جومي، حيني 11 - مراشي، دمتي، 12 - رماذ - طول، نوال، صتل رجل 13 - هالاك، دك، هالاك، 14 - ينع، جمعة 15 - حبة، حمة، طعة، معجرات 16 - نصبي، مسي، 17 - ذكريناث، غزاة، حمة، معجرات، معجرات.

وتحليل هذه القواها وربطها بالبيئة الدلالية والانفعالية لهذا الخطاب يمحس أن يسهم في الكشف عن دور التشكيل الموسيقي لهذه القواها في التعبير عن ريب النص ككاتب يؤكد ويوضح ما يراه النذارسون (8) من أن الثقافية في الشعر عامة مرتكز أساسي في البيئة الصوتية للقصيدة وإيقاعها، بل هي كما يقول محمد شكري عباد صابط هذا الإيقاع الموحى بمعالم أساسية من معالم الرضا، وهذا التحليل يحسب أنها أيها عن أن (عودة إلى سدوم) من يتروم على الشعرية الكثرانية، لا الشعرية الشعاعية المبرية، على شعرية درامية قرائية، لا

(موجة إلى مضمون مضمون)

وتذكرت قتال الغول والتين

في أرضي وسكنت وداية

إخواني أهلي على درب الهلاك

بعضهم في شفق هذا

بعضهم في شفق ذلك

هنا لاحظ في هذه الشواهد حذف حووي
لحرف المقلب حيث من الممكن أن يكون بين
المتناقضات من تجليات انتمائه القومي، وفي هذا
الحذف ما يشي بشدة حضور هذه الرموز في
ذات المشن، وهو حضور نفسي لا يفصل فيه
بعض هذه الرموز عن بعضها الآخر شيء، هو
حضور يمكن ما تعلمه هذه الرموز على المشن
من الضموم، التمسك بالتوتر الانفعالي
أو الصراع الداخلي التاجم عن صيق الشاعر
بواقع هذه الرموز وتلك لهذا الواضح، وبرقته
الجامدة، أو حرصه الشديد على المهوس بها،
ذلك هو الإحساس العام والمشارك الذي يجمع
هذه الرموز في نفس الشاعر، ولعل هذا الرباط
الانفعالي العام الذي يجمع بينهم في النفس هو
الذي أغنى عما يمكن أن يكون بينهم من
رابط لموي متمثل بحرف المقلب، فصدر حذف
هذا الـرابط معادلاً لموياً أسلوبياً للوحدة
الشعورية التي يصدر عنها الشاعر في تعامله مع
هذه الرموز التي تمثل صكك قلب تجليات
إحساسه بقدر الانتماء إلى الأمة وتجليات
لتحسسه المسؤوليات المترتبة على هذا الانتماء،
وما أغنى إليه ذلك من التوتر الانفعالي
والصراع النفسي، أو القلق في الرأيا الذي
يصدر عنه هذه التصيدة.

مثنائي، أهواء حووي، تاريخي، وربما تكررت
هذه التراكيب الاصغية غير مرة في حذفه
هذا مما يشعر بأنها صيغة أسلوبية تمثل معادلاً
فنيماً لموياً لشدة إحساس حووي بانتمائه
القومي، وقد أسهم في التعبير عن هذا
الإحساس أيضاً ظاهرة أسلوبية لافتة في شعر
الحدادة عامة (10) وفي شعر حووي خاصة. وفي
حذف حرف المقلب، بين المتناقضات من
العناصر الموية، ومن هذا الشبيل قول حووي

جرات ذاكرتي التار وأمسي

ككل أمسي هلك يا نهر الرماذ

صلواتي سقر أيوب وحب

دمع ليل غلام من شهراد

هلك يا نهر الرماذ

ومن هذا الشبيل قوله

وهمت من مات بالتر

جند التار للفتق للبيت المخرب

له أعلام أبي عكازة

وعظمه البيت خلفان مذهب

دونه يضح أهلي إخواني

نسل سبابا

خلفهم عزوات الشرق والغرب

لصومنا ويهنا

خرقا معسحة في شفق الشرق العكبر

ومن ذلك قوله

بنوي خربب الترميز بالقرص

ومثل ناصري وحفا

روّضوا الوحش بروما سخّروا

الأنياب من فكه الطفلة

فاختار حاوي هنا للمريد (روّض) دون
المجرد (راض) وللمريد (سحب) (11) دون المجرد
(سحب) مع اشتراك شكل من الهيئتين المجردة
والمزودة في المعنى المجسم الماص من
إحسانه بها في صيغة (فعل) ما ليس في (فعل)
من القدرة على التعبير عن رغبته المشبوبة في
انبعاث الأمة، واستعادة الصفحات المشرقة من
صحبها

والنكثرة من أبرز المعالم الأسلوبية التي
وظفها حاوي في تشكيلة الموسيقى والأنفعالي
والدلالي لهذه القصيدة، وغنى عن البيان أن
التكرار من التثنيات الأسلوبية التي يقوم عليها
القل الشمرى، هو ذو طبيعة تكرارية، وذلك
لأن التأثير والتأثر أي الانفعال والإثارة هما
الوظيفة الأساسية لهذا الفعل، وعليه يقوم
رصيد الجمالي، بصاف إلى ذلك لى التكرار
مما يصحني على النص ما يحتاج إليه من
التمسك والانسجام في بيئته التشكيلية
الدلالية (12)، وفي إبراز مفزوعة الشعوري العام
واللافت في نص حاوي هذا تنوع مستويات
التكرير إلى حد شمل مختلف مستويات اللغة
ابتداءً من اللمبة الصوتية، ومروراً باللمبة المجمعية
والصرفية، وانتهاءً باللمبة التركيبية البصرية،
ومن معالم التكرار على المستوى الصوتي في
هذه القصيدة ما لاحظناه من هيمنة نوعين شمل
من المقاطع الصوتية على القوافي المكررة وغير

ومما أسهم في التعبير عن هذه الحالة
الشعورية استئثار المشن لمعاني الألفية الصرافية
في التعبير عن التجربة الانفعالي وفي أجز
مدرسة الصوتية، وقد تمثل ذلك استعمال
المريد من الأفعال حيث يشترك والمجرد منها في
المعنى المجسم العام، ولا شك أن المريد في
المعنى في المصوغ الإبداعية خاصة تصدر عن
توتر انفعالي، أو تصاعد في بيئتها الانفعالية،
وبذلك يمكن أن نقسم اختيار حاوي لللمبة
الفعلية المزودة حيث تشترك مع اللمبة المجردة
بالمعنى المجسم العام، وقد تمثل ذلك باختيار
المزيد في (عرضت صغري عارياً للمصاحفة) مع
أنه بمعنى المجرد (عرضت) واختير المزيد
(امتص) في

وأنا من أجلهم أحرقت كاريبي

وطئت التاجر لوغد لثرائي

لعلب يمتص من أعضائهم

ومع دغلي

فالشاعر هنا اختار المزيد (امتص) علماً أنه
بمعنى المجرد (مص) ومن هذا الشبهل اختياره
(تدكر) في (وتدكرت قتال الفول والتمير، في
أرضي وكفادت وادعة) مع أن (دكر) المجرد
بمعنى (تدكر) كما أنه اختار (روّض) الذي
بمعنى (راض) (وسحب) الذي بمعنى (سحب)

أكرى يوك من حي لأغفالي

وحبي للصبا

فأزيس يمشق البوق على الغول

على الصبح ماذا هل تعود للمجذلة؟

(نوعه إلى صوم) صوميا

جوهرة ذاكرتي الثقل وأمسي
ككل أممي هيك يا نهر الرماد
صلواتي سفر أروبي وجبي
دمع ليلى خاتم من شهرزاد
هيك يا نهر الرماد

ومني

ولهمت من ملك بالثر
حملت اثار للفنق لبيت للمغرب
فيه اطمأني ابي هكاز

ويتشغم مع تكرار كلمة (الثر) المفتاحية
والمرور بها إلى أدلة تطوير الأمة تكرار كلمة
مفتاحية أخرى، وهي (الموت) التي جاءت في
التصيدة سبع مرات بصيغ مختلف - والموت في
هذه التصيدة رمز للتطوير الفعلي، لذلك تكرار
في تراكييب مختلفة أحياناً ومتكررة أحياناً
أخرى، كقولها (ولهمت من ملك بالثر)
فالملاحظ تكرار مفردة الموت في هذا التركيب
الذي تكرار ذكره فير مرة في السبع مما يجعله
أيضاً ملهم من ملامح التكرار على المستوى
التركيبى المحوي في التصيدة ومن هذا
التبيل في المختص السدي عبره (هيك يا نهر
الرماد) ومنه يحد تكرار عمدة (رب مداد)
وعبرة (هل تعود المعجرات) كما لاحظت من
قبل، وككل ذلك يوحي أن تقنية التكرار شملت
في التصيدة مختلف مستويات اللغة الصوتية
والصرفية والنظمية والتركييبية النحوية، كما
يوحي أن هذه الظاهرة ناجمة عن الحرص على

المحكرة، ولا يخفى ما لهذه النواحي من أثر في
تحقيق الترابط التعمسي (13) والانسجام
الموسيقي في التشكيل الصوتي لهذه القصيدة.
ولا يخفى ما لتنوع النواحي الداخلية في الشعر
التفعية من تنوع في المثيرات الصوتية، مما
يقضي إلى تجدد في الاستجابة لدى المتلقي وإلى
تشبع الدافئة المستقلة للنص.

ومن مظاهر التكرار في هذه القصيدة
التفصيل على صيغ مفرقة بعضها، كتكرار
صيغة اسم الماعل في القول وفي غيرها (شبهة،
صاعقه، ياعنة، جماعة، والية، ذكورة،
معجرات) وجمع اسم الفاعل (حفا، عراة،
طامة) وصيغة اسم المفعول (مغرب، مدثب)
وصيغة (فمال) (صعد، طوال، صثال، رجال،
رمال) فتكرار هذه اليبى الصميه في التصيدة
عمدة وفي فواقيها خاصة بوصف مدى استمرار
مشئها للبيئة الصروفية، في إيجاز البنية
الابتدعية عمدة، كما يوضح لنا أمام بيئة
إيقاعية مفتتة بهنسمتها، ومحرور على
توطينها في إيجاز التجربة التي حدث بها

ومن مظاهر التكرار الموظف في النص
موضوع الدرس تكرار بعض المصردات،
كتكرار لفظ العمدة ثلاث مرات كما لاحظت
في عنوان وفي مطلعها، ومن المصردات التي
تكررت تكراراً جعلها كلمة مفتاحية في هذا
النص كلمة (الثر) المرور بها إلى داء معقيم
الأمة لنفسها من الأثران التي تحول دون
إبعائها وقد تكررت هذه الكلمة ست مرات
في النص، ومنها

مصادر الدراسة ومراجعها

- تمام حسان، اللغة العربية مصنف ومبني، القاهرة، مج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979
- جوريب شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة لهذا مجلة عالم الفكر الكويتية، مج22، ع3 - 4 عام 1994
- خليل حاوي، ديوانه، بيروت، ط دار العودة، 1993
- سلمان حسن الماني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجية العربية، تر. ياسر الملاح، جدة، ط النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1403هـ - 1983م
- صلاح فضل، نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر لهذا مجلة عالم الفكر الكويتية، مج22، ع3 - 4 عام 1994
- عيده بدوي، دور الشعر وخدمته للثقافة الثقافية لهذا مجلة عالم الفكر الكويتية، مج9، ع4، 1986
- فتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2005
- لعلي عبد البديع، ميثاقيرق، اللغة، القاهرة، ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997
- محمد حماسة عيد اللطيف، ظواهر بحوية في الشعر الحر، دراسة نصية في شعر صلاح عيد الصبور، القاهرة، ط1، مكتبة الشاذلي، 1990

هذه النص هندسة صوتية مقصودة وموضحة في بحر اتبعه الدلائل والانفعاليات والابتغية العامة للقصيدة. يخضع إلى ذلك ما يحتميه التكرار على القصيدة من التمسك والانسجام في بيئتها التشكيلية والدلائلية. وفي تمرير وإيراد بيئتها الانفعالية العامة. وذلك على نحو يظهر فيه تكامل وتلاحم هذه الأبعاد في إيجاز التجريدية، وكأنها كلاً منها يستلعي الآخر بانسياب، لا يشعر معه بتكامل أو اتصال

ويعد فإن القول بأن ما يتسم به شعر حاوي من القلق في الرقيا والواقعية في الطرح والتناول لا يدعو أن يكون قولاً وصفياً ناجماً عن تحليل تدوحي استلهم المكون اللغوي للنص. وأما بأن الشعر عامة والحدائي منه خاصة إنما يقوم على الرؤيا الشاملة التي يتداخل فيها الجبرني بالكلية والفردية بالقومي والعكسي أو الإنساني العام، فالقصيدة الحدائية فعلٌ حدسي في المقام الأول. وهذا أوليات هذا الفعل إنما هو التخييل، والإحساس بالأشياء. وأما المنتهى فإن يروج إحساساً المتلقي بهذه الأشياء، مما قد يسهم في تشكيل الدوق العام أو تسليمه الصوء على ما يرضيه الشاعر في توجيه النظر إليه. وذلك مملوك رؤيوي، ينشأ بالمدح عن أن يكون واعظاً، أو داهية سياسية أو مصلحاً اجتماعياً، لأن الجمالية أو الشعرية هي جوهر العمل الفني ورعيده الأساسي.

(6) انظر جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة، مصدر سابق ص 95 وما بعدها

(7) انظر نعم حسن، اللغة العربية مصعب ومباهج، القاهرة، ج2، الهيئة للبصريه العامة للكتاب، 1979، ص 69 والجدير بالذكر أن بعض الدارسين يشعم المسالغ الصوتية في العربية من حيث العلول والقصر إلى سوعين فقط، وهذا المقتلح العلول والمقتلح القصير انظر، سلمان حسن المني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية: هولوجية العربية، دار يسمر الملاح، جدة، ط الثاني الأدبي، الثانية جعدة، 1403هـ 1983م، ص 133

(8) انظر: وجدان المقداد، الشعر المباسي والفس التشكيلي، دمشق، ط1، وزارة الثقافة، 2011، ص 304 - 305

(9) انظر هاتح علاق، مفهوم الشعر، مصدر سابق، ص، 251

(10) انظر محمد حماسة عبد اللطيف، خواهر بحوي في الشعر الحر، دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور، القاهرة، ط1، مكتبة الخانجي، 1990، ص 116 وما بعدها

(11) الجدير بالذكر أن المعجمات ثم تدكر لستعمال العرب له (سحب) أي أن العرب لم تتمتع (فعل) من (سحب) انظر اللسان، والقاموس، والوسيلة. وهذا يؤيد أن الشاعر لستعمل هذه الصيغة بدافع الحاجة إلى دلالاته الصرفة فيما هو فيه، ولم

— محمد الشاوش، أصول تحليل الخطيب في النظرية الشعرية العربية- تأسيس نحو النص، تونس، ط1، جامعة منوبة، 2001

— وجدان المقداد، الشعر المباسي والفس التشكيلي، دمشق، ط1، وزارة الثقافة 2011

الهوامش

(1) انظر صلاح فضل، نحو تصور كلي لأشاليب الشعر العربي المعاصر في مجلة عالم الفكر الكويتية، مج22، ع 3 - 4، عام 1994، ص 88

(2) وانظر جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة العربية المعاصرة في مجلة عالم الفكر الكويتية، مج22، ع 3 - 4، عام 1994، ص 96، بتدوي، دور الشعر وخدمته للتنمية الثقافية في مجلة عالم الفكر الكويتية، مج 9، ع 4، 1986، ص 52

(3) انظر خليل حاوي، ديوانه، بيروت، ط دار العودة، 1993، ص 147 - 161

(4) انظر لطفى عبد البديع، ميثاقنا اللغة، القاهرة، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 97، 137

(5) لأهمية الأيقاع والوزن والعلاقة بينهما في شعر في رأي حاوي انظر هاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص 131، 251

هذا جسمه مبروة، 2001، ص 105 —
113

(13) انظر وجدان المقداد الشعر العربي
والعمر التشكيلي، مجيد سديق، ص
314، 306.

يستعملها، محاكاة لما جاءت به اللغة من
قبل

(12) ذات من المعروف عند المصير نحو النص
أن تستق النص وترافقه شكلاً ومصنوعاً
من المقومات الأساسية لتعبئة النظر - محمد
المناوش، أصول تحليل الخطاب، تونس،



عن "ألف ليلة وليلة" وتأثيرها في الأدب الأوربي

□ د. ثائر بن الدين *

كثيراً ما يعملُ واحدنا قيمة كبر في يده، ويُنظرُ إلى ما لا قيمة له عند الآخرين بعين الإعجاب والتقدير! وهذا ما أصابنا نحن العرب فيما يتعلق بواحد من أهم الكتب في التاريخ، "ألف ليلة وليلة". فجعل ما فعله أجدادنا أنهم نسخوا الكتاب نسخاً مختلفة، وطبعوه طبعاتٍ متعددة فتمطوه من الصباغ، لكن المستشرقين هم الذين اكتشفوه وأذاعوا قصته! ولعل أهم طبعه لهذا الكتاب هي طبعه بولاق، المنحرة في مصر والمتمدة على نسخة هندية أحضرها المبحر الإنكليزي ماكأن (Macan) من مصر إلى الهند وطبع في كلكتا بورتون، جاءت الثانية منها كاملة (1833م) وهناك مخطوطات كثيرة وعشيرة للكتاب أقدمها مخطوط حلال (Galand) المحفوظ في المكتبة الأهلية في باريس.

وقد تشبه العربيون إلى ألف ليلة وليلة حين قدم بطون حلال بترجمتها إلى لغتهم وتؤكد د. سهيل القليوبي (1) أن حلال ترجم

ترجم الكتاب إلى لغته شرقية كثيرة، فهناك تراجم تركية بعضها ناقصة والآخر كامل ترجع إلى 1636 وهناك تراجم فارسية ووردية عن الأصل العربي والإنكليزي.

* طاهر وثاق من سورية.

التجارية، وفي القوافل الرُحَّل، وفي الواقع الاجتماعي⁽²⁾.

في المشرق الشهير سيمون دي سيني فينوقف عند عصري الحبال و تشويق في الكتاب هيتول يجب ر بعد العرب معلمين له في ابكر الأحداث الشيقه وفي العايه والاهتمام بالترويج المستمر من خلال عامل الأمتير المانق للمجرة والمجانب، الذي يحل حدود العالم أكثر اتساعاً وثراءً ويممي القوى الانسانية. ويقلب إلى افلق الروعة. ويثير دهشة حبل المحدث (3)، وستعمل درجة تقدير هذا الكتاب مرتبة تجعل كتاباً كبيراً معاصراً هو بورخيس يقول "لقد نشر جلال مجلده الأول عام 1704 و الآن يومنا من الفصيلة، لكسة في الوقت نفسه شعر فرنسا العقلانية التي كان يحكمها لويس الرابع عشر. حينما تتأمل بالحركة الرومنيتيكية بمفكر عده سواربخ حدث حد متاخره يمكن يحكم القول أن الرومنيتيكية نداث في تلك اللحظة عندما قرأ شطرنج ما في باريس أو السروج (الف ليلة وليلة) هذا القارئ يترك الصائم الذي شرعه بوالو ويدخل عالم الحرية الرومنيتيكية (4)

ويؤكد بورخيس أن الليالي كتاب فُتقه منذ الطمول و زُر من أعمال. وقد أدى دوراً كبير في بناء شخصيته الأدبية يبدو لي أن هذا يمثل أفضل مقاربة لموسوع أحبه كثيراً. لكتاب عشقته منذ الطموله هو كتاب (الف ليلة وليلة) أو كما سمي في نسخته الانكليزية - تلك التي كانت أول ما قرأت - (الليالي العربية) ، وهو عنوان لا يحلو من المعوض . رغم أنه أقل جمالاً من نسخة (5)

قبل ذلك قصص سنجاد، ثم أسعده الحظ بأن أرسلت إليه من حلب (وهو يعمل في سفارة بلاده في تركيا) أربعة مجلدات من الليالي فبدأ الترجمة سنة 1704 وأنها 1717. ومع أنها لم تكن أمية للأصل ونالصة حين سويهاجها الكبير هو شخصية المترجم الذي كان قاصداً بعبارة

بقيت الترجمة المذكورة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تمثل للأوربيين مفهوم الشرق بصورة عامة، فترجمت إلى لغات أورب كلها ولاقت نجاحاً عظيماً. ثم جاءت مرحلة أخرى بدأت فيها تلك الشعوب بترجمة الأثر عن الأصل العربي ومنها ترجمة المشرق الانكليزي المشهور لـ (Edw.lane) التي أنجزها بين عامي (1839 - 1841) ولقد غيّرت ترجمة الليالي إلى أوروبا اتجاه النظر إلى الشرق بل رُب أورب للشرق وللعرب، ولكنها في الآن نفسه أثرت في حياة أورب أكثر من ذلك بكثير؛ من طريق تأثيرها على الأدب والمسرح والموسيقى.

وكل ذلك بسبب ما فيها من خيال رائع وثأير فني، وجسارة ومغامرة جاءت بدلاً لتلك المياع الكلاسيكية التقليدية التي كان العرب قد مكّنها لكتاب مجلة "ابن الوعل" الروسية عن الليالي بعد أن ترجمت إلى الروسية عن حداث في "نسي عشر مجلد" (1763-1771) وطُبعت مرات عديدة، نوحه دقيقه لروح ولطابع الحياة لذيته، وللطبع الأسرية بشمير كدر قوي في عصر الأعرار وانتشرت مبرأته في أطراف العالم الثلاث ونص يتعرف من خلال هذه الأسطير على العرب تحت حيم الصحراء وفي قصور الخلفه، وفي المجتمعات

يحاول قراءته حتى النهاية... إنه سيخسر بالدوار ليس بسبب الإحساس بالملل ولكن لإحساسه أنه أمام قصة شامخ لا مثاء، كل قصة فيه تقصي إلى الأخرى، كل حكاية تمتح على ما يليها 11

وسنستع من ماركيز ما يشبه هذا القول حين يروي أن المصادفة جعلته يمشي في مكتبة جده على "الف ليلة وليلة" وأنه لو لم يفعل لما صار أديباً... هو ما صبح مني أديباً، بعد أن سمعتني الحكايات داخله، وأكثر ما شعفت به هو دور الراوي، وقيل هذه العلاقات ألم يتمي فولتير لو أنه فقد الدائرة لمستعد لذة قراءة الليالي من جديد؟ وهل يستلحق قارئ قصص مافس أندرسن أن يتأصص عن كثير من الإشارات والتشبيهات القادمة من الليالي إلى قصصه، والتي انخرست في خياله الطفل عندما كان أبوه صانع الدمى الخشبية يروي له تلك الحكايات والحكايات الشعبية المنمركية

لكن من ليس جاءت هذه البيئة المحيطة المحكمة مع أن للكاتب عشرات وربما مئات اللؤلئين، وهو نفسه ليس عملاً أدبياً بقدر ما هو ابن شعبي أو شعوب غير ما يمكن تسميته الأدب الشعبي أو الفلكلور؟ يقول المستشرق الذي اشتمل طويلاً على الليالي وما يتعلق بهب و سبل بشائهم مكدونالد D. B. McDonald، وسبق عنه د سهير الطموي " أن لف ليلة وليلة قصة عسوان دل على تشبهات متبينة في عصور مختلفة، وهو يريد ليحجته أن يدل على هذه الأشباه بقدر ما يستطيع معط مند العديان صورا ثلاثة لاند تكون قد حوت على مادة الليالي

وسمير بورخوس في كتاب "الليالي" لقاء عظيم للعرب مع الشرق، صمم بعض لقاءات أولها حملات وحروب الإسكندر في بلاد فارس والهند وموته أخيراً في بابل وقد أصبح حصفه مدرسي... لقد أوحى بورخوس من خلال تلك المدرسة العربية بأهمية كتاب الليالي وتأثيره على الغرب، بل سيدكر في مقال مؤلفه "الف ليلة وليلة" من كتابه "سبع ليال" الذي يحولنا عنوانه سلفاً إلى الليالي العربية، سيدكر أن لقاءات العرب بالشرق دائماً تركت أثراً عميقاً في الغرب نفسه؛ فهذه ذا الإسكندر الذي كان يسم والسهم إلى جنبه وكتاب الإلهة تحت مضته يتحول جزئياً إلى رجل شرقي بعد لقائه الغنى بالشرق... وهذه ذي بعض شعرات البهالة في أوروبا، حكم هي الحال مع الملك الإنكليزي الصليبي ريتشارد تستوحي من الشرق الذي قام بفروه فيصبح اسمه "ريتشارد قلب الأسد" لقد دخل هذا الوحش (الأسد) وهو ابن الشرق شعرات البهالة الأوروبية؟

و حين يتحدث بورخوس عن الكتاب نفسه أول ما يستوفقه المصان، الذي يصفه بقوله: إنه يكسر كعب يعتقد في حقيقته أن كلمة ألف thousand هي دقيقة في أوهنت لكلمة لا مثاء infinite، فل نقول ألف ليلة يعني أن نقول ليال لا متناهية؛ ليال لا تحصى، ليال لا نهاية لها ون نقول ألف ليلة وليلة، يعني أن تصيب ليلة واحدة على الـ مانهية دعوب نتذكر بعير الكبير ضرب عوص عن أن الأبد يقولون حيد إلى الأبد ويوم أن فكره اللانهية هي من مادة ألف ليلة وليلة نفسها (6) الكتاب إذا يترك في نفس القارئ شعوراً معاده أنك أمام عمل لا مثاء، وهذا ما يحفث لن

ويُعتبر بورخيس عن ذلك بصورة فنية
 يقول: إن أصل الكتاب عنصر، يعكس أن
 نمطاً، لكن تدرجاً المتعة، خطأ قوطية
 التي هي نتاج أجيال من الناس، لكن شئ خطأ
 جوهري، هو أن قلبي وحرفي الكاتب أثبت
 كتبوا يعرفون ما يفعلون، في حين أن
 حكايات (الف ليلة وليلة) ظهرت بطريقة
 غامضة، إنها عمل آلاف المؤلفين وليس بهم
 من كتب فلم، به يشترك في بدء هذا الكتاب
 المرموق، و قد كتب الكتاب شهر في فصل
 الآداب (11)

وقد نجد بين الباحثين الذين تناولوا الليالي
 من بحسب أمر تأليفها، وينسبها ليس إلى أفراد،
 بلهمم بالتحديد بل إلى شعب، واحد كتب قبل
 الأب أنطون الصالحاني، وهو أحد الآباء
 المسيحيين في بيروت وقد عاش في القرن التاسع
 عشر ورأى أن الليالي تأليف عربي تمام، ومن
 الأسباب التي سافها لدعم رأيه ذكر علماء
 وملوك عرب مثل هارون الرشيد، والأمم
 التي جرت فيها القصص وهي على الأغلب
 بغداد ودمشق ومصر وما إلى ذلك، وقد أصدر
 الأب الصالحاني طبعة خاصة من الليالي
 (1888- 1890) اعتمدت في الأساس على
 نسخة بولاق، ولكنه حذف منها أشياء كثيرة
 لدواعٍ أخلاقية.

لقد أعجب الأوروبيون بهذا الكتاب أيام
 عجب وترجموه بعد الترجمة الفرنسية الشهيرة
 إلى الانكليزية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية
 والروسية والاندلسية والبولندية والرومانية
 والألمانية والصينية والهنديّة وغيرها ولاقت
 هذه التراجم جميعها نجاحاً عظيماً حتى نكاد
 لا نجد اليوم في تلك البلاد من الأمثال أو

أول طور وجوده على ألسنة العامة وفي
 دكرتهم وهي قولكلور صرف، وثاني طور
 تهتة هذه العناصر الفلكلورية على أيدي
 كتاب وأدباء لتصبح قصصاً مكتوباً أو
 مسماً، وأخر طور وجوده على الصورة
 المحددة في مجاميع من ألف ليلة وليلة (7)

ويسري ماسكودالس أن يُشير الليالي
 وجميعها استعملوا مواد جاهزة مهية لم يعملوا
 فيها شيئاً وإنما اضافوها كتب هي إضافة (8)

وفي هذا السياق من الحديث عن أصول
 الليالي يحدد الباحث الدانماركي الأستاذ
 أوستروب Oestrup في رسالة دكتوراه له عن
 الكتاب التاريخ التالية لأصول الليالي " القرن
 الثامن الميلادي للترجمة من الهراوا أفسان -
 القرن العشر أو الحادي عشر للمجموعة
 البعدية، أوائل دولة المماليك للمجموعة
 المصرية، ويمكن أن تكون قصص أخرى قد
 أصبحت في القرن الرابع عشر والخامس عشر
 أما ما بين أيدينا من نسخ فيها كلها حديثة
 يرجع أقدمها إلى سنة 943 هـ ... (9)

ويرجع هذا الباحث بعضاً من قصص
 الليالي إلى كتب عربية مبينة، فهناك ثلاث
 عشرة قصة مصدرها كتاب "الفرج بعد الغد"
 للشوخي، وكتاب "حياة الحيوان" للميمري
 وكتاب "بدائع الزهور" وفتح الزهور لابن
 إياس الحنفي، وكتاب "قصص الأبياء أو
 المرقس" للمايني، وبعض الكتب الصوفية
 ككتاب "ترياق الأشواق"، وبعض الكتب في
 خبر الصالحين مثل كتاب "روس الريحين"
 في أخبار الصالحين للياقمي ... إلخ (10)

وسيدفع هذا الكتاب كثيراً من أدباء الغرب إلى الارتحال نحو الشرق - بعد أن كانت تلك الرحلات وقفت على السباسب والتجارب والعلماء - وهم يحملون في أعماقهم من ألف ليلة وليلة ومن هؤلاء بيوهل جوتييه Tautier وجسارل دونرفال G.de Nerval ومعكسيم دوكان M. DE CAMP ...

وحين ترجمت الليالي إلى الروسية من ترجمة جبالان (1763 - 1771) اجتذبت منذ نظر القراء والمثقفين والكتاب الروس وأعادت طبعها مرات متتالية وروى المستشرق الروسي الكبير فكراتشوفسكي أن قصص ألف ليلة وليلة "و" القصص الشرقية "كانت أكثر الصوروب الأدبية المتبعة في الأدب الروسي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر (13)

وألثر الليالي في نتاج معظم الكتاب والشعراء الروس في تلك المرحلة وأهمهم الرومانسيين وعلى رأسهم بوشكين . وبدا ذلك واضحاً في بعض أعماله مثل :

"روسلان ولودميلا - ليلال مصرية - يد جيلو - القمر يتألق - التبريدة - حيث تجاوزت عند المبدع مع الأساطير الشعبية الروسية وعناصر الفولكلور الروسي

ولس ينتهي تأثير الليالي عند إدخال تشكيل جديدة على الأدب الروسي كتخصص الحيوان والجن وأدب الرحلات ، والمغامرة في نمو أدب غريب وهو أدب الهجاء والمخزئة "Salire" بمكهم رأينا عند المرنسي مونتيسكو في كتابه "مسائل فارسية" الذي كتبه في الثالث الأول من القرن الثامن عشر ، وعند

الباقين من بجهل سميداد وعلاء الدين وعلي باب وشهرزاد ومرجانه وغيرها من شخصيات الليالي . وقد أثر هذا الكتاب تأثيراً عظيماً في الثقافة الأوروبية عموماً والأدب بصورة خاصة فمكن الوجه الأبسط لهذا التأثير هو محاولات تقليد انطون جبالان تقليداً مباشراً ، حكيم قبل جاورت GAZOTTE الذي نشر ما سماه "تكملة ألف ليلة وليلة (Suite de 1001 nuits) ، وهذا ما فعله برن الذي ترجم الليالي أيضاً إلى الانكليزية 1885 . حين نشر مسهمه أجراه أخرى سماه "ليال ملهقة بألف ليلة وليلة" ، وذهب مترجمون آخرون إلى البحث في أدب شعوب الشرق عن ليلال مشابهة فأعفروا : قصصاً قديمة ، وأخرى تركية ، وثالثة مولية وراية تترية وما إلى ذلك

ودفع هذا الكتاب الباحثين إلى التسهب عما يشبه الليالي ذائعة الصيت فوق الأستاذ ياسيه "BASTE" إلى إيجاد كتاب "مئة ليلة وليلة" المغربي ونشر عنه مقالاً في مجلة "التقاليد الشعبية - Traditions Populaires" ظلت بذلك بطر الأستاذ دومين ، فترجم الكتاب إلى الفرنسية وعلق عليه (12).

وآلف لأكروا كتابه "ألف يوم ويوم / حكايات فرسية - les 1001 jours contes persanes" وهذا هي الكتب القديمة تتأثر بالكتاب الذي عرفه من الشرق فتأخذ شكله ، إن القصص الغالية التي أخرجتها ملهقة بافر وشهره (Monly) سنة 1740 بموان (Heptamero) بمند إخراجها وتشر تحب عوا "ألف حظوة وحظوة - Les Mille et un Faveurs"

الحامن عشر في الإسكندرية أو القاهرة ثم انطلق في رحله العالم، هو واحد من أكثر الكتب شهرة في كل الآداب ومن أكثرها تأثيراً في أبداع المبدعين به كتاب لا يموت على حد تعبير جورجيس انه شائع ورحب وليس من الضروري أن تكونوا قد اطلعت عليه أو قرأتموه لأنه جزء من ذاكرتكم وفكرتكم ووجدانكم

الهوامش

- (1) انظر - سهر القلموي ، ألف ليلة وليلة ، دار المعارف بمصر 1966 ، ص 17 - 18 .
- (2) د. مكسيم المسمري ، مسلمات عربية وإسلامية في الأدب الروسي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 155 الكويت ، نوفمبر/تشرين الثاني 1991 ، ص 40.
- (3) نفسه ، ص 40 - 41 .
- (4) جورجيس ، سبع ليالٍ ، دار البسيط ، ترجمة: د. هادي إسماعيل ، دمشق 2009 ، ص 61 - 78 .
- (5) نفسه ، ص 61 .
- (6) نفسه ، ص 65 .
- (7) د. سهر القلموي ، سابق ، ص 46 .
- (8) نفسه ، ص 46 .
- (9) نفسه ، ص 42 .
- (10) نفسه ، ص 42 .
- (11) جورجيس ، سابق ، ص 68 .
- (12) د. سهر القلموي ، سابق ، ص 67 .
- (13) د. القنري ، سابق ، ص 40 / هـأ عن ل. جـر وسن ، أيزمكوك وثقافة الشرق ، في التراث الأدبي ، ج 43-44 - موسكو 1941 ص 684

فولتير نفسه في كتابه "رسائل أمابيد - Letters d'Amabed" فيمبوتر العمل في موضوعات الكتاب والآداب الأوروبية كما شاهد عند الشاعر تيموني Tennyson و دوكنيسني Dequency وستوي H. B.Stowe وسيلفي بشلال جميلة ، على المسرح الأوربي فزدا بجول فيرن Verne يكتب للمسرح - ألف ليلة وليلة - Les Mille et une Nuits ، وليسج Lessing الأسكندري يكتب مسرحية "علاء الدين" ويوم رشيد Beaumarchais الفرنسي يكتب مسرحيته "حلاق أشبيلية" ، وغيرها من الأعمال المسرحية التي أوجت لكبار الموسيقيين الأوروبيين أن يؤلفوا مقطوعات موسيقية وأوبرات كثيرة مستوحى الليالي كما فعل روسيني عندما حول "حلاق أشبيلية إلى أوبرا "Le Barbier de Seville Rossini" ، وكما فعل موزارت في أوبرا رواج فيمارو "Les Nooes de Figaro Mozart" ، وأوبريت معروف الإسكندرية ويأثر في اليابانية بذلك فيشاهد الجمهور الأوربي أجمل الباليهات المستوحاة من ألف ليلة وليلة - شهرزاد - وثورة الحريم - وغيرها

وسمرف في الحديث لو استمر هذا شهادت كبير الكتاب في تأثير الليالي على إبداعهم ، وتصبح الممالة كثر بشيخ وصعوبة لو حولنا دراسة ذلك في إبداعاتهم رواية وقصة ومسرحاً وأوبراً وما إلى ذلك ، إن هذا الأثر الشعبي الشفوي الذي اشتدكت في بكتوبه شعوب غير قليلة من هنود وفرنس وعربى شاميين وعراقيين ومصريين ودون حوالى القرن

عصر العولمة واللغة العربية في الصحافة الوطنية

□ هاجر بكاكريه . طارق بوحالة *

المدخل

بعد الأدب العامل الأساسي في إثراء اللغة العربية بحتميات تونقي بها وتعكس لاحقاً في حقول ثقافية أخرى وهذه حقيقة يؤكدنا تاريخ الثقالة العربية خلال القرن الماضي ولكن في المثرة الأخيرة ولقل مع ارتفاع صدى العولمة وتأثيرها على كافة المجالات بدأت انتقادات عدة توجه إلى لغة الأدب معها فهماء تراجع ملموس في إثراء لغة الأدب المعاصر بالرغم من أنها كانت في العقود السابقة تشكل رافداً إيجابياً انعكس على الصحافة والأغنية والسينما والدراما التلفزيونية ولكن المعادلة انعكست اليوم فأصبحت العولمة المتحكم الرئيس في الصحافة وغيرها وتحول الأدب إلى تابع بعد أن كان متوقفاً ،

والأدب العربي ويشول إلى ذلك كس تصديق أن هناك بعض الخدمات الإذاعية تحلو من برامج عن الشعر ... فلا يد من وجود نافذة للشعر

* أستاذ مساعد قسم ب البركة الجلمي - طلبة - معهد للفت والادب - قسم للغة العربية بالجزائر

ويشير هاروق شوشه من عدم مجمع اللغة العربية إلى أن هم حصصهم نمو اللغة في المجتمع هي التماسل وري ووسائل الاتصال الحديثة بقدرتها الكبيرة على التأثير لم تعد تهتم بالبرامج الثقافية التي تحدم تطور اللغة

المعاصر ولتأديب الحديث يقدم من خلالهم المبدعون أعمالهم يريد برامج ترتبط بالواقع الثقافي والمعسكري والإنساني (1)، والأمير ذاته حده في صفحات المحلات والجرائد فقد ربطت الثقافة بمجموعة من العناوين المتمثلة في الأحبار الفقيه الإنسانية والسياسية لا غير أما ما يخص الأدب واجتذابه فقلما نجد خيراً عارضاً وذلك طفاً من هذه الوسائل بتأثير من العولمة أن هذا ما يطلبه الجمهور وأن التلقي يرفض شكل أنواع الثقافة التي تدخل لبس الجسد والتعلم ويكتفي بالسقاسف فقط لذلك قللاً ما نجد مقالات أدبية ذات مستوى في الجرائد والمجلات خاصة الجرائد منها فأغلب الجرائد ذات السمات والتي تصل شكل الناس لا نجد فيها عموداً أدبياً إلا فيما ندر

وقد ترك هذا أثراً ساهم في ضعف اللغة العربية في المجتمع ويرجع ذلك إلى جملة عوامل كضعف التعليم اللغوي في المدارس والجامعات وسهولة لغة الإعلام كتهجيته حتمية لتأثير العولمة حيث يرى الأجيال الجديدة مصداقاً حالة من ازدياد اللغة العربية يهيم تقبل على تعلم اللغات الأجنبية ولما في طلبة اللغة العربية وادبها خير مثال فالطالب عاجز عن كتابة جملة عربية سليمة من الأخطاء الإملائية والنحوية والصرفية وهو المتخصص نهيك عن غير المتخصص ويقول خالد الجبر في ذلك "مع دخول العولمة وانعكاس مبرراتها وما تحملته من محاطر على أوجه التعبير المتقنونة بما فيها الأدب وجدت أنفسنا في نقى مظلم لم نستطع الخروج منه حتى الآن وقد استسلم قسم من الجيل المعاصر الذي ظهر وسط هذه المعطيات

للشروط المستحدثة عبر المروسة 'حيث ساهمت المائدة دائماً وتفاوتت أشكال ذلك في النجاة التي تحمل مسمى أدبية (2) ويمكّن القول إن اللغة العربية في العصر الحاضر تواجه تحديات صعبة بسبب غلبة المصالح المادية والتأثير الإعلامي وتيسير العولمة بأن اللغات الأجنبية عمومًا والإنجليزية خصوصًا هي اللغات العالمية تكونت لغات الاتصال العالمي وعصر عصر اتصال وتواصل وتكسب ما راد من صعوبة هذا التحدي أهلها لأن أغلبهم أجبر وراء المسير البراقة للعولمة بسبب سيطرتها على الإعلام الذي أصبح السلطة الأولى لا السلطة الرابعة وسيمهيب على مجموعة من التساؤلات مثل ما هو تأثير العولمة على لغة الصحافة الوطنية؟ وما حال اللغة العربية في ضعف مستوى اللغة العربية عند أهلها؟

وللإجابة عن مجموع الإشكالات المذكورة لا بد أن نقف عند جملة من المقامات

1) ماهية العولمة

أصبحت اليوم من المواضيع الأكثر تداولاً وإثارة للجدل في الفكر العربي المعاصر وذلك بسبب تعدد تعريفاتها واجتلاها من الصعب وضع تعريف جامع مانع لبك كما لا يوجد اتفاق بين الباحثين وتحليل حول بداية رمزية محددة لتداعلات ظاهرة العولمة فهي بالسية للبعص لا تعد صخرة جديدة جاءت مع الثورة المعاصرة في الاتصالات والمعلومات بل بدأت في أوروبا القرن الخامس عشر وتسابعت مع الثورة الصناعية في

يمتد إلى المجتمع بنية تحتية متمثلة في الحياة الاقتصادية وأخرى فوقية هي الجانب الفكري هي حقيقة جليلة هيما معيشة اليوم فالبعد الاقتصادي هو الفاعل والمحرك لتشكل أبعاد العولمة الأخرى وسمركز بالتعدد على البعد الثقافي لأن الإعلام والصحافة أساس فيه وهذا يجعله ينتقل للحديث عن علاقة العولمة بالإعلام وتحديد ماهية عولمة الإعلام.

(2) عولمة الإعلام

الإعلام والثقافة ككل لا يتجزأ فما تدرسه العولمة وما تتركه من أثر في المجال الثقافي ابتداء من التعليم والدين والمبادئ والتفكير وسائر مكتوبات المنظومة الحضارية يشهد للحديث عن علاقة العولمة بالإعلام، الحقيقة أن الطرفين متصلان لا يمكن فصلهما في جانب الممارسة فقد أثرت العولمة لدرجة كبيرة على الأنشطة الإعلامية ولا تخلو ظاهرة من ظواهر الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية إلا ولعبت وسائل الإعلام (العولمة) إلى جوار التمييز دوراً مهماً فيها ويمكن أن نعرف إعلام العولمة بأنه سلطة تكنولوجية ذات معلومات معقدة لا تترجم بالحدود الوطنية للدول وإنما تطرح حدود قسوتها عبر مرئيه برسمها شبكات انصائية معلوماتية على سس سياسية واقتصادية وثقافية وفكرية لتقدم عالم من دول دول (5) وهذا يجعله أمام مد عولمي واسع أثر على مركزه ومجال حساس هو العولمة الإعلام سمة من سمات العصر فالإعلام اليوم يلعب في ظلها دور الأضيق في تقيد خطتها ورامجه في جميع المجالات وعن أهميه وظيفه إعلام العولمة تقول

القرن الثامن عشر وأصبحت واقفاً ملموساً مع الثورة التقنية في القرن العشرين والعولمة كم سبق وقلنا تعريفات عدة منها (3)

- هي حقبة رسمية متعددة من الترخيص أكثر منها ظاهرة اجتماعية أو إطار نظري.

- مجموعة ظواهر اقتصادية تتضمن تحرير الأسواق وخاصة القطاع العام.

- ثورة تكنولوجية واجتماعية

- وهناك من يراها لمصطلح أمركة وانها

تعبير عن الهيمنة الأمريكية في العالم

ومن جملة التعريفات العديدة المبثوثة في مراجع مختلفة أخذنا بالتعريف التالي "هي انتشار الرأسمالية العالمية وعمق التراكم بين المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية وهكذا، للاقتصادية والوعي المعاني المترابطة بشكل عالٍ من وهم نظراً لتهدي الحدود القومية التقليدية في ظل ثورة الاتصالات (4) فهناك من ينظر لها نظرة إيجابية كالتحرير والرفعة لها شعارات برفاهة كالعالم الواحد والاقتصاد الحكومي والثقافة العالمية وهناك من رخصها لأنها تؤكد من وجهة نظره هيمنة الفكر العربي وتعمية العالم الثالث وهذا أقرب المفاهيم إلى مفهومنا لذلك سيكتون مطلق الحد

ولأن للعولمة أبعاداً عدة وهي صوب تمدد مفاهيمها كالعولمة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية وإن كانت في اعتقادنا سلسلة مترابطة تؤثر وتتأثر ببعض والأكثر تحديداً في جملة هذه الأبعاد هو البعد الاقتصادي فالمفكرة الماركسية القائل بوجود

عبرت شتى وزيم ضرر في سببي حقيقة أن جوهر التقية لا تقية فيه بنية من الاعتقاد بمجمل التقية عن القيم التي تولدت عنها فهو محوّل على صكثير من المداخلة والتفاهة (7) فما ملاحظه من ثورات اتصال ومعلومات وانتقاهات دولية وتطورات إعلامية مدله حولت العالم إلى قرية ثقافية واحدة لم يمد بإمكان الثقافات التقليدية (دول العالم الثالث) أن تجابهها لأنها مزودة بوسائل وفعاليات قادرة على احتراق المعرفة (المعرفة والأشياء) الثانية وإن صدر للثورة التقية التكنولوجي للإعلام إيجابيات فهو بالمسبة لنا صرقت بوع من القيمة تهدد بالتقية والاستلاب الثقافية وفقد الهوية خاصة مع الجبل الجديد الذي انتطع عن تاريخه وقيمته وعاداته في ظل الرخاء المتزايد من التطورات المدله والمساخرة التي لا تترك وقتاً لثالثات خارج إطارها وما ترغّب في ترويقه فنلربي اليوم هو إعلام العوثة لا الأسرة ولا المدرسة بل ما حدث أن الأسرة ومطومة التعليم أصبحت تابعة هي الأخرى.

ولأن المطلوب هوّل أبداً بالافتداء بالفالب في شعوره وربه ومعلته وسائر أحواله وعوالمه والسبب في ذلك النفس أبداً تمتد فهم غلبه وانتقدت إليه (8) حكم يقول ابن خلدون فالتقلد الثقلة بين الأمم صدر عن طريق العلية الإعلامية وهي طريقة غير محسوسة ويومية التقلد لذلك تسمى الصحافة والإعلام العربي تحديات صعبة جراء عوثة وسائل الاتصال فبراق الدول ما الحكم الهلّل من المواد الإعلامية على اختلافات مكتوبة أو مسموعة أو مرئية إما يتصدد التأثير في عقول الناس والسيطرة

عواطف عبد الرحمن في ظل صعود الإعلام السببي البصري أصبح المؤسسة التربوية والتعليمية الجديدة التي جلبت محل الأسرة والمدرسة والتي تقوم بدور أساسي في تلقي الشبه والأجبال الجديدة المتطومة المعرفة المروعة من سبها في التاريخي للقيم السلوكية ذات البرعة الاستهلاكية ومن حلال هذه الوظيفة يمثل الإعلام خطر دواره الاحتشامه التي تتمثل في إحداث ثورة إرادية ومسية نستهدف بهيل البشر للتصنيف مع متطلبات العوثة وشروطه (6) وحلورة هذا التحدي تتجلى في أن الأقوى هو الذي سيطر على العالم فدلّم اليوم لا بقاء فيه إلا للافقراء ولا كلام إلا لمن يمتلك القوة فعلام العوثة يسعى للترويج لأهداف ومصممين مساحبه (المرب - دول الشمال) أي من ينسب إيديولوجية ووجهت الموصل فالطام المهجم اليوم على الاتصال (الإعلام) في العالم العربي إما الدولة أو الآخر الأجبي المتقدم وهذا الأخير مسيطر بالأساس على الدولة لذلك يروّل في ظل هذا الواقع ما يدهى بهيدانية التخلط الإلهامي ويتحول إلى رهم من المرام وقد تتحدث عن إمكانية الأخذ بالتقنيات والأجهزة الحديثة دون أن تتأثر بأفكار وإيديولوجية صاحبها ودون أن تتعلّى أو تتبرع هويته الثقافية وفق الرأي القائل مأخذ أفضل ما صدمهم وأفضل ما صدمنا لعكس هل يمكن ذلك؟ الجواب لا يمكن لأن ككل منتج حصاري يخلق ثقافته الذاتية لأنه نتيجة ثقاهه مينة قبل أن يتكون مستج يتولى دايوش شايهان هناك في الغالب ميل إلى اعتبار التقية شيئاً محايداً غير عدائي فبالا للاستخدام في

العولمة الإعلامية التي سادت العالم فنجد مراجع مستوى اللغة العربية وانحداره إلى الدرج الأسفل فقد سمعت العولمة مجموعة من الأبعاد من بينها العمل على تفكيك الهويات والثقافات القومية وتطبيق ثقافة المسيطر لكي تبقى تابعة لها ورسكرت على اللغة باعتبارها أساساً من أساسيات الهوية فاللغة ظاهرة اجتماعية وعنده الصلة بأفكار الناس وأحاسيسهم وأعمالهم وليست مجرد وسيلة تواصلية بين الناس بل هي هوية المتكلم تتضمن فكره العقائدي والشملة وترتبط بقوة أهله أي تتماشى طردب مع حائهم الحضارية لذلك سول على العولمة أن تنفر في الجذور الأصلية للغة العربية المصحى وتنحصر فيهم حتى انتقلت من حال إلى حال، واللغة العربية جره من هوية العربي ويتساوله وممهمته في ضياعها وعدم التدقيق فيهم مساهم في تفكك هويته القومية وهذا يعطيل صورة واضحة على حالة التغلف العربي وقول فيهمه كهمما توجد لغة مستقلة توجد أمة مستقلة لب الحق في تسمير شؤونها وإدارة حكمها (9) من هذا الباب استقلت العولمة اللغة لصرب الهوية العربية وذلك بانهم العربية بالمجر وعدم القدرة على التمشي مع تطور العصر وقوة الطوعات الحاصلة واتحدت عدة وسائل وحملت ولكن اعتمادها الأساسي كان الإعلام والصحافة نظراً لأهميتهم وقدرتهم على استلاب العقول خاصة الاستهلاكية كلعقول العربية

ومن وسائل الإعلام التي اعتمدتها العولمة الصحافة المكتوبة خاصة في مراحلها الأولى وتجد اليوم مع انتشار أغلب الصحف المكتوبة

عليها فهي تحقق الامتصاص اللاواعي للآخر، لذلك كانت وصمة العرب جراء ما يتلقونه من الحرج وصمة المستسلم دون قدرة على مواجهة هذا المد الإعلامي لأنه المنحكم في كفافه المجلات ابتداء من الاقتصاد المحرك الأول وصولاً إلى الثقافة، وهذا انتقل ما يطلق عليه التغارب بين الثقافات وإقتصادية جعل العالم قرية واحدة من مفهوم إيجاني إلى مفهوم سلبي وحفبر لأنه يهدف في ظل العولمة إلى إزالة الحصرصيات الثقافية ودمجها في ثقافة المسيطر أي ثقافة الغربي أوربياً كان أو أمريكياً وإن كان لأمريكك اليوم قصب السبق وذلك لتمكن انبده فيهم بعد، وإعلام العولمة هو إعلام استهلاكي يسعى لتكوين الحياة الاجتماعية للشعوب وفق مصالح الأطراف المسيطرة على مراكز الإعلام وهو يهدف إلى تغيير الواقع الثقافي من خلال تعويد المظني على مشاهدة ومعايشة العربي من الثقافة العربية ويعمل دائماً على التمس في تعوير أساليبه لتؤثر في المثقي وأهم ما تهمته تقديم المواد الإعلامية السهلة والسريعة.

الصحافة المكتوبة في ظل العولمة وأثرها على اللغة العربية

1) اللغة العربية والعولمة. تشكل

الصحافة أهم الروافد التي تسلم في ارتقاء المستوى المعكري واللغوي للمجتمعات ولقد اعتمدها الأدباء العرب في عصر نهضتهم بعد حملة نابليون كأساس لنشر أعمالهم ومدوناتهم ولكن مراجع هذا الدور يراتب بعد موجة

الثنائية اللغوية

ظهرت في لغة الصحافة وانتقلت الى ميدان التعليم، فسيطرت اللغة الأجنبية في المدارس ووسائل الاعلام مما أدى إلى تكوين جيل فاقد للهوية اللغوية تماماً بل وفي الأغلب يفضل الأجنبية بكونها تسير التطور الحاصل عنكس لغته الأم وهذه فكترة نابعة عن العولمة أساساً، والقراءة والتعلم بغير اللغة الأم يهدد اللغة العربية ويقوّد العربي خصوصيته الثقافية وقيمه ويجد عدداً كبيراً من الطلاب لا يتحدّثون الفصحى ويحفظون منها ويروونها بغير التعلم والرجعية في المتقبل يرون طوق التطور والتقدم والعلم بلغة الآخر الحية

المزج اللغوي

وذلك بكثافة الكلمات العربية وعادة العامية بحروف لاتينية (إنجليزية أو فرنسية) فالمصيح يعود إلى أن شكل أجهزة التواصل اليوم هي ملك لصناعها، وتعتبر عن هويته فتجد في أغلب الأجهزة الحروف الأجنبية دون العربية ولأن استخدام الأجهزة صار ككلمة والهواء للإنسان فلا محاولة مستوثر ثقافته صانعه على هوية مستهلكه وحتى إن امتلك العربي اليوم جهازاً يحتوي لغة عربية دائماً ما يفضل استخدام الأجنبية ويريد أنها الأسهل وأن لغويته الأيقونية غريب يفقده القدرة في التحكم في الجهاز ليسر واستيعابه وهذا مر واقع نعيشه جميعاً ولا يمكن إنكاره

إلى صحف الكترونية يسهل على القارئ تصفحها وتحميلها في ثواني حتى يصل إلى ما يرغب وتمسكت من التأثير في لغة الصحافة المكتوبة فقد درج اللحن في اللغة العربية على نطاق واسع وأصبح بشكل خطراً يهدد فصاحتها نتيجة سرعة إنجاز المادة الإعلامية وعدم تدقيقها لغوياً المهم النشر والترويج أي الرخاء التجاري فقط على حساب صحة اللغة وأسلوبها لذلك اتسمت لغة الصحافة بمهولة اللفاظ وبمعاملة التعبير والاختصار من أدوات الربط والجمل الاسمية على حساب الجمال الفعلية والتساهل في قواعد النحو والصرف وحتى في الأملاء وحجتها في ذلك فهم عامة الشعب ولحسن حقيقة الأمر أنها العولمة تسعى لإفقاد السددهما لسديها ومعرفة بلغة الصحافة وترويج لمصالح اللغات الأجنبية المسيطرة أو اللغة العامية على حساب لغة الهوية والانتماء ما جعل الأمر يتصدر إلى مآل خطير يهدد لغة الضاد وهذا لا يدخل ضمن باب التهويل والتعديث الخشبي الذي يطلق عنه لأن الأدلة والبراهين سيدة الموقف وهذا دون شك أحد أهداف عولمة الإعلام وهو الوصول إلى التساهل في أهم خصوصيات الهوية العربية ولأن الإعلام (الصحافة) السلطة الأولى في عالمنا اليوم فشروع مثل هذه الأخطاء والمعالطات في حق اللغة العربية امتد إلى ميادين أوسع أهمها ميدان التعليم فانتقل الخطأ الأكاديمي بدوره إلى نعل لغة الصحافة ومن أبرز مظاهر العولمة اللغوية ما يلي

وشبوعه. ليس وليد الصدفة بشيء ما هو بحقيقته للتساهل الذي تربيده العولمة وذلك لرفع قدر اللغة الأجنبية مقارنة باللغة العربية وهذه الأخطاء تترك أثرها على المتلقي وتصيب من وجهة نظره هي عين العربية مع أنها أبعد ما تكون عنها. وقد تشبثت أخطاء اللغة بصورة واضحة بين البرامج والمقررات المطبقة والأحدث والمقالات وغير ذلك من الموارد الإعلامية مما أصبح يدر بغير محقق خالصة التهمة هي رمز الحرية والكرامة في عهدها تتفكك الشعوب وتضمحل الروابط وتتداعى ويعسر الانتماء (10) وهذا هو المراد الحقيقي للعولمة لذلك سيطرت على مفاهيم الإعلام بما فيه الصحافة المكتوبة

3) الصحافة المكتوبة واللغة العربية

تطورت الصحف فساهمت مع وسائل الإعلام الأخرى في تغيير طبيعة الحياة الاجتماعية وأثرت في جوانب حياته مختلفة بما فيها التواصل اللغوي خاصة أنه تجاوزت الحدود القومية وانطلقت إلى عالم واسع وصيق في الآن ذاته بسبب تحوله إلى قرية صغيرة فأصبح ما يحدث في الجرائد يسافر في ثوان إلى كل العالم

والصحافة تمكس الإنس من أن يصبح عضواً في المجتمع يقرر نفسه ويقبضه إلى مكانة مستقلة ويخضع للآخر إن كانت تابعة ولهدا فكر اللغة الصحافة. ثر واضح على تساهل المتلقي وعلى قلم الكتابات فتعبرت كثير من براكتيب الجملة اللغوية وأصبح لأساليب اللغات الأجنبية تأثير في خصوصية اللغة العربية وهرادتها تقول

نشر البحوث العلمية باللغات الأجنبية

وذلك منتج من عقدة القبح التي مكعب لها العولمة في ذهن العربي بأن لغة أقل من باقي اللغات الأجنبية وذلك بترويج مه لعدت العلم والمعرفة علمانية نشر بحث علمي في مجلات علمية مكعبه يتطلب نشر ملخص باللغة الأجنبية على الأقل إن تم نشر البحث كاملاً لتعريف به الجامعات ومثال ذلك مجلة التواصل التي تصدرها جامعة باجي مختار عمادة وغيرها فمجلة أدبية عربية تسمى بمختصص في اللغة العربية تستلزم نصاً أجنبياً وإلا يرفض النشر فكيف تتحدث عن العام فكيف تشتري مجموعة من المجلات ككتابة أسماء الأجنحة بلعوث لدا لا يحدث العكس لدا في بولهم ودراساتهم عن العرب لا تكتب أسماء بلنتا كك أن ككل المدكرات العربية في جامعات تشتري ملخص للعمل باللغة الأجنبية وكأنه فرض وإلا عر من بحثك من الناحية المنهجية أم المدكرات المكتوبة باللغة الفرنسية أو الإنجليزية في التخصصات العلمية والأدبية لا تشتري ملخصاً بالعربية

هذه بعض مظاهر العولمة اللغوية وليست كلها ولكنها تكفي لإعلاء صورة واضحة عن مآل لغة الضاد في عصر العولمة.

2) لغة الصحافة في ظل العولمة.

تستطيع وسائل الإعلام أن تؤثر إيجابياً في اللغة العربية كك بمكعبه أن تؤثر سلباً لأن وسائل إعلام اليوم تدخل ضمن المفهوم الذي أورده سلف عولمة الإعلام لدا فالتنصص الملبي يتجلى بصورة أبرز لأن كثرة الأخطاء اللغوية

هائل غير ظهر في العربية المعاصرة أسلوب صحفي يرمع تأثيرات أجنبية وله شكل موحد في شكل أسماء العالم العربي لقد وصل هذا الأسلوب إلى قطاعات كبيرة من السكان (11)

خاصة أنه لغة عامة يتفق القراء على فهمها وإدراكها لذلك تعد أكثر تأثيراً ورواجاً ولغة الصحافة اليوم تعتمد عن قواعد الصحافة والتراكيب التي ألفها العرب في لغتهم وهو نتيجة ضعف مستوى الصحفيين لأن معظمهم عبارة عن منتجعات مقلدة أي أنهم لا يجازون الحما في حق لغة الضاد ولا يرويه حديثاً ذا قيمة يكتب أنهم يتسددون التفكير بمطلق اللغة الأجنبية التي درسوا بها وأعداء منهم على امتزاجها بلهجتهم فتركتهم أقرب إلى من اللغة التي يكتبون بها فقللاً ما تتلمذ لغة الصحف القواعد النحوية والصرفية والدلالية والتركييبية خاصة وذلك لانعدام التدقيق اللغوي المتصفي فنجد أن المدققين اليوم هم طلبة أدب عربي لا يميرون في العالب بين الله المربوطة والمفتوحة فكيف لهم أن يصنعوا التراكيب والأخطاء اللغوية لهذا أصعب التقدم اللغوي العربي بكثير من التثنية

وبعد أن العالمة اليوم تعتقد أن لغة الصحافة هي اللغة العربية الفصحى ويدعون أنهم على دراية بضمهم و ر الحديث عن الاستدلاب اللغوي بتأثير من المولة إنما هو من سوهم الفئة المتمصبة والتي تمنع الانفتاح على الآخر لا فكثير ذلك لأن الأخطاء اللغوية الشائعة تحولت إلى استعمالات صحفية مع الزمن يقول عبد الرحمن الحناح مدائح: فقيه الصواب

والخطأ والصواب فيه أن يجري استعمال الوضع على ما تعرف عليه أصحاب هذا الوضع وما لشهر فيما بينهم من أساليب استعمالهم والخطأ هو ما خرج عن هذه الأساليب خروجا واضحا (12)

وحدث لغة الصحافة اليوم عن اللغة العربية الفصحى بصور عديدة أبرزها

— استخدام لغة محبب من العربية والأجبية، فاللغة الأجنبية دخلت ساليب ومفردات تم تعريب بعضها واستخدام الآخر ككلمة هو وهذا غير من نظام الجملة العربية فلا تحضع دائما هذه المفردات لقواعد البنية العربية والمخير أن هناك من الصلصات الدخيلة ما له مقابل عربي ولكن مع هذا يعتبر الكتاب الأجبية دوبي وهذا نتيجة النظرة الموقفة للغة العالب بالإضافة إلى أن المزج بين الصلصات العربية والعامية بسبب قريبتهم من المتلقي راد الأمر سوية فنجد الناس يتكلمون بكلمات عامية ويحميونيها من العربية لذلك يعتبر دور الصحافة خطيراً في نشر اللغة

— الأخطاء النحوية والصرفية والتركييبية فحدث ولا حرج، نكسر مثل هذه الأخطاء في الصحف الجرائدية نتيجة ضعف المستوى اللغوي للكتاب والمدققين خاصة مع نظام البيروقراطية الذي يعتمد في اختيار الإدارات نحو * أسماء الجملة الخيرية بدل فعليتها مع أن أساس اللغة العربية عديتها بالحدث قبل المحدث (من باب التأثر بالحدث الأجنبية) كتكولهم رئيس التشاد يؤكد مقتل الإرهابي أبو زيد بدل قول يؤكد رئيس التشاد مقتل الإرهابي أبي زيد، المغرب

وهذه العربية وفيه يرتكب مئات الأخطاء التي أعلن بها وفاة العربية على يده دون أن ينتظره من الآخر المنتقد وهذا يدل على أن موجة الأخطاء اللغوية أثرت حتى فهم يدافعون عن لغة الضاد ويجهلون بما استلغوا من جهود هذا المد من المولة

ولا يكف عن الاستفحال في هذه الأخطاء اللغوية فقط وإنما امتد الأمر إلى تراجع الاهتمام بالثقافة في أغلب الصحف الجرائرية فلو تحدثنا عن جريدة الشروق اليومية وهي الأكثر انتشاراً ومشروعية على صعيد الدماء أو النخبة نجد أنها تتكون من مجموعة من الأيوب مثل الحدث، المفسر، المحليات، الحوار، العالم، التسمية، الرياضة ولا نجد ضمنها بلق الثقافة وبالتالي من أين للمتلقي أن يمتلك ثقافة أو علماً باللغة في هذا الزخم من عدم الاهتمام بما ينبغي ويهدر وحصر اهتماماته على ذلك الجلد المنموخ الذي يأخذ من حجر الجريدة أربع صفحات كاملة لا يفاضه إلا باب الإشهار بالصفحات الطويلة الملونة فني عدد 3 مارس/آذار 2013 نجد عدد صفحات الإشهار في جريدة الشروق ثمانين صفحة كاملة هذا عبر الإعلانات المراحمة للصفحات الأخرى (ب) على الجانب أو في الأسفل وأغلبها يعتمد اللغة الأجنبية في الترويج

ويمكن العودة إلى دراسة صليحة حلوج في الأحكام اللغوية المنشأة في وسائل الإعلام الجرائرية قدمت فيها شروحات مفصلة بالأخطاء التلخيصية عن مآل اللغة العربية في الصحافة الوضعية المكتوبة والسبب من وجهه نظره سيطرة فكر المولة على ثقافة الميادين

بيتر الجرائر في قضية التمثل إسلام والأصح بيتر العرب الجرائر... إلخ

● اضطراب أزمته الأفعال في المواد المكتوبة والإكثار من الأسماء والأفعال والتقديم والتأخير الذي لا يمت بصلة للعربية ومن الأمثلة قولهم: "إننا حرب بملك بربمجب" وإشارات وإذنا وأهت أني يوجد من ييتا من هو أهل لبرشحه فهذا من حقكم" وكس بالامتنان لئلا هذه الموضي واختصاره بالسؤال "يملك حريب بربمجب" وإشارات ويمكسكم احتير الأفضل (من هو أهل) لبرشحه

● كثرة استخدام حروف الجر والربط في غير محلها ودون الحاجة لها مثل حتى يتجر من أبناء بلده — لهتهم عن أبناء وطنه

فكس في تعلم لغة القرآن أريد عن عشر سنوات — أريد من عشر سنوات.

فأخبره بأن الناس تتكلم اللهجة الدارجة — فأخبره أن الناس تتكلم اللهجة الدارجة

● الخطأ في رسم الهزة فهناك دائماً خلط بين حمز ووصل والقطع فتكتب نقطة الأعلام دون حمزة قطع والاتصال بهمزة القطع. إلخ

● كثرة الأخطاء في المرحكات الإعرابية وعدم تعبير التصويب والمرفوع والمجرور

هذه بعض الملامح البسيطة من فيض الأخطاء العارمة التي ترخو بها صفحات جرائد الوضعية والعربية لدرجة أن أحد كتّاب المصحب يتحدث في مقال بعنوان متى يعدون

- (5) السيد أحمد مصطفى عمر، إعلام العولمة ونثيره على المستهلك، مجله «المستقبل العربي»، عدد 256، جوان 2000، ص 76
- (6) عواطف عبد الرحمن، الإعلام العربي وقضايا العولمة، مكتبة العريب العربية الإلكترونية، ص 70
- (7) داريوش شاهين، أوهام البنية، ت محمد علي مقلد، دار السلفي، بيروت، ط 1، ص 25.
- (8) عبد الرحمن حنون، المقدمة، دار الكتاب التلياني، بيروت، 1982، ص 258 - 259
- (9) سامح المصري، ماهية القومية، دار العالم للملايين، بيروت، فت، ص 56
- (10) معي الدين عبد الحليم، حسن محمد أبو المهيمن الثقافي، العربية في الإسلام الأصول والتواعد، والأخطاء الشائعة، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ط 2، 2002، ص 31
- (11) محمد حسين عبد العزيز، لغة الصناعات المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ص 12
- (12) عبد الرحمن الحاج صالح، اللغة العربية بين المشافهة والتحرير، مجلة مجمع اللغة العربية المصري القاهرة، 1990، ج 66، ص 116

يمكن القول إن هذه الدراسة ركزت على المليات التي أنتجت العولمة الإعلامية على اللغة العربية لأن التأثير السلبى هو الأبرز من جهة نظرنا ولعل غيرنا يرى العكس والاحتمال لا يشكل إشكالاً بشئ ما بشرى الدراسات فلا يوجد السلبى المطلق لذلك لا بد أن العولمة أثرت على لغة الصحافة بما هو إيجابى لكن ذلك لا يقاس بحجم السلبى.

قائمة المصادر والمراجع

- (1) (2) هل تنهس تأثير الأدب في اللغة العربية، نقلاً عن جريدة الخليج ملحق الخليج التثلى في 2 جويليه 2012 تاريخ دخول الموقع 4 فيري 2013
- (3) موسى الأشع، العولمة والأمركة المشع، والآثار، مجلة الدراسات، عدد 13، السنة الرابعة، 2003، ص 75
- (4) نادية محمود مصطفى، تحديث العولمة والأبعاد الثقافية والحضارية والقومية رؤية إسلامية من كتاب مستقبل الإسلام، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2004، ص 302 من المقال

إيديولوجيا الأدب: من أين؟ وإلى أين؟

□ هاء إسماعيل *

هل الأدب مؤدج؟ وهل يسعى له أن يكون؟ وهل باستطاعتنا إذاً سلماً حدلاً ما بقوله الباحثون من أن تاريخ النظرية الأدبية هو جزء من التاريخ السياسي والإيديولوجي لحققتنا وأن النظرية الأدبية الخالصة هي أسطورة أكاديمية باعتبار أن الأدب هو: إيديولوجيا وتربطه أشد العلاقات صميمية بمسائل السلطة الاجتماعية¹. هل بعد ذلك كله علينا التسليم بما أراد لنا المظنون أن نسلم به؟ وهل حقاً ما يرال الأدب أخذاً دوره في صناعة الشخصية الإنسانية والثقافية بعامة إلى يومنا هذا؟

على الأدبجة؟ وهل هذا زمنّ ينحصر فيه لأصحاب الفن الخالص "به تمثيله الأدبي" يمد من مجع أصحاب الفن للحياة في جذب أكبر قاعدة شعبية من القراء إلى صفوفهم وبخاصة في مرحلة التهميش الثوري والاشتراكي التقدمي في مواجهة القوى الرجعية؟ ثم أو لمست تلك النظريات على خلافتها واختلافها رهينة الأرمية التي تتجه؟ هي أسئلة يهز الإجابة عليها ولا يرعم هذا البحث أنه مهيض نه تكلفه لحظه مع ذلك سيحاول مقربيه ما 'مكن.

* بلغة من سوريه.

في النظر إلى تاريخ العمالية الطويل يعني هذا الادعاء جهته إذا لعب الأدب حقاً ذلك الدور الذي أريد لأجله أن يكون ضاعلاً في حركته الشريح وبالتالي المجتمع رغم الصراع الطويل بين مدارس الفن الخالص والفن للحياة الذي ظل يتأثر بالقوة نفسها من جيل إلى جيل على أن ذلك الحضور لم يمع من ظهور ما ينافس الأدب على المستوى الإيديولوجي فيأخذ منه الدور مرة ويفسح له المجال مرة أخرى ومع لا بد أن مطرح أسئلة مثل ما هي الإيديولوجيا؟ ما أنواعها؟ وما مسودات الأصرار

في حال غياب الثقافة العامة والدينية في مجدهم
الحضري والتتوري.

وليس الدين وحده في المساحة، ذلك ان شبه
الايديولوجيات عدة أخرى عملت على تدجين
الجمهر وسبيلهم وهي رؤيتهم على المستويات
العرقية والقومية والثقافية وسواها وعينه
مجد شعوب كثيرة اندثرت كالتفاح وزاد
رغمته حرج حدود بلادهم وذلك وفقاً
للايديولوجية التوسيع والسيطرة التي وجدت
تمثيلها الواقعي في النموذج الأبطال الخارقين
الذين لا يمتلك إزاء علمتهم سوى الإعجاب
والصغار (النموذج أخيل/الهذأة هوميروس)
مثلاً. وإن كانت في المصور القديمة لا تفي من
مر ايديولوجيته (المعنى المفسر) سوى لأثر
الترتيب على تدجين من شدة دنايه تجد في
انتصار الفرد انتصاراً للجماعة والأمم نفسه
يتواتر مع بروز الدول القومية، وطموح الحكام
إلى مزيد من السيطرة على الأمم

إن شئ عسى في الايديولوجيات فهي العصر
الحديث شئ من يحدث يصا عن ايديولوجية
منقبة وهي بعد الحديث شئ من يشور
بيديولوجيا المسك. ويقامصة في المجتمع
الراسمالي وهلم جرا

وليس هذا البحث عن الايديولوجيا بعمامة،
وإن كان كذلك فليس شئ من يضاف عسى من
تجود منه كتبه الثقافة وهي عسى مما يحتاج
إليه هذا البحث. على أنه لا بد مع ذلك من هذا
المسور للتدليل عسى أن نلصق تراحمنا في
الايديولوجيات، وإنه لا تصدبل بينه بالنظر إلى
الحديث التي هربهم والسانج التي يرنح
تحقيقها والأطراف التي يعول عليها. وبالمعنى

مداه نقول إنه وباعتبار ككون مصطلح
الايديولوجيا من أكثر المصطلحات شيوعاً عن
البحث لن يدخل في تعريفات جامدة له إذ
تعريف أي شئ يحده حكم يقول مسترام على
أن ما ينته هنا هو مجرد الإشارة إلى كونه
شكلاً من أشكال مساهمة الفناضات والمواقف
بالنظر إلى الوشائج المتعاقبة بين العسرين.
الألني الذي تلح عليه حاجت ضد عنة طريق
إشباعه والأعلى الذي عرف بوابة الصور إلى
الأخر فضاء بما يرضيه إلى أن دجته من حيث
لا يدري ومن هنا كمن للدين دورة وللش دورة
وللعلمة دورها وهلم جرا

منح الإنسان مسد فحصر التاريخ إلى
السيطرة على الطبيعة ففكر له ذلك، انتقل من
مرحلة المشاع إلى التنظيم وكمن ذلك الانتقل
فتحاً في تاريخ البشرية على أن للتقني شراثة
وانظمة التي لا ينع معها أن يجلس صدان على
كرسي واحد أو أن يمشوا التحكم بالتدوب
فكان لا بد لأحدهم من إراحة الآخر ولما كمن
ممثلو الحكم قلة والمحكومون كثرة، برزت
الايديولوجيا الفنية كعادات غالبة على المستوى
الجماهيري العام نظراً لما تحققة من حال الخدر
العقلي والقدرة على التأثير على اعتبار أن
الحضوع لأولي الأمر خضوع للألابة في المرحلة
الوثنية ولله ما بعد الشرائع الدينية، فالدين
وهو حد تعبير صادق جلال العظم في كتابه
نقد المعكر الديني يتسم بطعن التنبل
العفوي، وبالتالي يراه على حال ككده كمن
وما يزال الايديولوجيا الأكثر نشاطاً وتواتراً
عبر التاريخ قديمه وحديثه، وحظر معامراته في
الموس ما يزال يتص مضاجح المتوزين وخاصة

نفسه، فإن ما يسوقه البحث ليس إنكساراً للدور الذي قامت به إيديولوجيا الأدب عبر التاريخ، وإنما هو محاولة لتأثير ما هو شائع من قدرات الأدب الخلاقة ودوره الرائد في تطوير المجتمعات وتويرها وربط ذلك كله بالحاجة التي ولدتها والميل الذي أنتجته بالتالي فسح المجال أمام إمكانية إعادة البناء فيها يعمل عليها حاله بما يمكن أن يترك ملاحظاته على بعض الضاع التي م زالت تؤمن بدور الخلاق الأمر الذي من أقرب إلى الأسطورة منها إلى واقع الحال والتي لا بد من إعادة رليتها وصوغها في سياقها الواقعي والحققي.

وبالعودة إلى الأدب كإيديولوجية فاعلة منظوراً إليها في سياقها التاريخي وثقافتها العسكرية والسياسية، فهذه، وبالفعل حسب دور الفلاس البهل عبر تاريخ الجمالية الملويل حين لم يكن ثمة من يناضه في كسب الرواد الممجبين وبالتالي التأثير بهم فني أثنا استطاع المسرح أن يحقق ذلك النجاح عبر رواده اللامعين أسيولوس، أرسطو وسواهم ممن التزموا ففكر الملية التي انتجتها، ففكر مسرحهم تمثيلاً لتلك الملية قدموا من خلاله صوراً عن واقعها، وعبروا عن فكرها وتمثلاتها وتمسوا بانتماليتها على لجوار أو الأبد (القرن مثلاً) ممجدين بذلك سادج أبطالهم الذين هم أبناء تلك الملية نفسها، ورغم ر البحث عن رديف أشهر بعظمته في تلك المترة إلا أنه على المستوى الجمهري لم يستطع المناظرة نظراً لكونه فناً مدياً بصرياً لا نصلي رسالته بالافعال نفسه الذي يصل فيه

ومالة الأدب التمثيلي (المسرح) التي يتجاوز فيها المظرة م تقوم به ملكة البصر وحدها إلى إشراك الحواس كلها في التفاعل الوجداني مع العمل، فلتخرج بذلك يستجيب للرسالة العقلية أو العاطفية بما يحقق الماية المرجوة أصلاً من العمل ومنها (المعلم) من خلال محاكاة تلك المبرج العظيمة أو التماثل معها فكما يقرر أرسطو في كتابه فن الشعر، بالإضافة إلى ما يحققه الفن من تمتة التواصل التي هي الأساس الذي يسترق فيه القس عن أشكال التواصل الأخرى على أن لاكتفه بالتأثير غاية للمسرح لم يكن الأساس المشهود ذلك أن شة غيات أخرى برزت في واقع الأمر جليلة، وقد تمثلت بشدهم الفكر الملبسي القائم أصلاً في مجتمهم ذلك أن الأبطال الذين تدور حولهم الأحداث لا بد أن يكونوا من رجال الحكم أو من حاشيتهم الأمر الذي يميز خضوع العامة للخامسة، وبالتالي استقار الحكم على ما هو عليه، ومن هنا جاء اعترافهم بالتواجيدياً فناً رسمياً للدولة على حين أقصيت الفكوميديا ولم سخذ حقها إلا بعد عهد ملوية، فمثلت نماذج ككس شعبي غير معترف به بل لا قيمة له في أغلب الأحيان، وهي التي عرقها أرسطو بأنها فنان الأراذل من الناس أي العامة، إضافة إلى ما احتجب به معصنة الفنانين والأشيرة إليها، الأمر الذي يجهل التدوي أمام السائد آنذاك والأمر كذلك في إقصاء أي فكر متنور يمكن له أن يسلط الضوء على معاناة العامة أو حياتها البسيطة فكما هي الحال مع (يوربيديس) المتعامل مع فقراء الناس، إذ يعد الاعتراف بأدب من هذا النوع خطراً يهدد استقار نظام

(أبياس) ككسليول الطرواديين المظلم وجد الرومانيين بعد انتقاله إلى روم وبجائه من الماسة التي حكبت

ومن إزاء أدابي عقيمة كعده. وما لميته من دور في حركتي التاريخ والمجتمع. هل لم بعد ذلك أن نقول إن تلك الآداب الرائدة الخالدة قد أنتجت لأجل لا شيء، أم إنها بالفعل (مؤدجة) وفق المصطلح المعاصر للأدلة؟

إن غياب المصطلح بحكم المجتمعية التاريخية التي ولدت معاصراً لم يكن يوماً غياب مصطلح "سوعي" بوصفه البسامة والأرب يحسنه. ثم ما المرق من الحبيبات والوقائع التي تضمنت به دارسو الأدب وبس مصطلح وأخره وهل المصطلح وحده يقرر الحال التي يسؤل إليها الحراك الفكري والفلسفي والجمالي لرمي دون آخر. ألم يكن النظر إلى نقية الفن مشار سؤال من جماله أو قبحه في (الجمهورية/ أفلاطون) وما تلاها؟ وهل تجارب الانس غير واحدة على مر التاريخ؟

لم يكن العالم العربي الإسلامي في المصور الوسطى بعيداً عن هذا الوعي - وبخاصة في العصر الأموي - حين كان الشعر في العرب الأول ومستودع حكمتهم وأدبيهم ومغلد وقنهم وأبهم فيه مع ذلك قد عبر عن استجابة بيئة الحال السياسية التي تومضت معالم الصراع فيها بين أطراف متخاصمة كلهم إلى السلطة وفق رؤية خاصة عملت على ترجمتها على أرض الواقع عبر شعراء حكادوا بعثة الاعلام المظلم لنقل رسالة بكل فريق من أمويين وشيعية وخوارج وسواهم تصارعوا ميدانياً على أرض العرب وفكرياً عبر ما نجح به شعراء

الحكم المركزي المطلق وبالتالي كمن لا يدع من إقصائه، وهو أمر لا نخل أنه تم اعتباراً.

ولم يوعي وأصبح من الأنظمة التي أنتجته

وإن الدور الذي قام به المسرح في أثبات هو نصبه الدور الذي ظهر في عصور متلاحقة والخلاف نفسه بين التراجيدي والكوميدي ظل قائماً باعتبار الرؤية السياسية وطبيعة الأنظمة التي وقفت وراء ذلك. ولعل هونما خير مثال على ذلك كما تنقل لنا مكتب التاريخ والأدب على حد سواء باعتبار أن السلم المثلثة في فرنسا سيطرت زمناً تجاوز ما كان لغيرها من دول أوروبا المسيحية الناجرة. وما قام به المسرح الأثيني، ومن هذا جنود قامت به الملاحم أيضاً فردا حكنت أشهر الملاحم القديمة متمثلة في ملحمي هوميروس الشهيرتين الألهادة/الأولمبية قد نقلت وقائع الحرب التاريخية الشهيرة (طروادة) ومجسد أبطالها من الجاسين (الأغريق/الطرواديين) بما يمكن أن نقرأه من أبناء القرن الحادي والعشرين على أنه إدانة للحرب واستنكار لها قدر الأبياء ملحمه فرجيل الروماني الشهيرة والتي بعد وفهمه استنكاراً واقعية "أهراصيب للملحمين المستعدين لم تكس تسر وفق العية داته، إذ يجمع الدارميون على أنها نتاج حجة حضارية لدى النظام والشعب الروماني الذي انتصر حروباً على سلفه الإغريقي إلا أنه ظل يشتر إلى الإثبات الثقافي الجمالي العام الذي اشتهرت به تلك البلاد الأمر الذي دفع الإمبراطور نفسه إلى توجيه مديحه إلى انتاحه بعكس ريدعم حالتهم الحضارية الرائعة آنذاك بتاريخ حضاري سالف هو ما تحقق لدى (الإنبيادة) التي يبرز فيها

الرمز أو كدكت الاسرائيليه الاقتصاديه
السياسية تنحصر خلق بروتينز متفهم لكن
قريباً باعتباره أن الفن يسهم في تحويل الانفعالات
الفج الى انفعالات رقيقة مما يضمن لتلك
الطبقة استقرارها رمتاً

ويعد ليس امتصاص هذا البحث الدور
الذي قام به الأدب عبر تاريخه الجمالية هدفاً
بحد ذاته وليس هو عن الأيديولوجيا التي
خصصت لها كتب لا تعد ولا تحصى ومنها
أيديولوجيا الأدب على به كفي لا بد من عرض
من عرصد مرتبكت بالمرحله التي 'تجته
والطرف التاريخي والحصاري الذي تمالق معه
تصل إلى محاولة مساهمة بعض الطروحات التي
خصصت لها كتب لا تعد ولا تحصى ومنها
أيديولوجيا الأدب في حمل الرسالة الإنسانية
وقدرته المجهتية على تطوير واقع هو (الثور)
رأته

والواقع أننا لسنا الآن بصدد مناقشة
الأيديولوجيا في دورها السليبي أو الإيجابي وإنما
مساهمة حضورها الفاعل في الأدب فها الضاعه
الجمهيرية التي يملكها الأدب وإلى أي مدى
يبقي مؤثراً وبخاصة في مجتمعنا العربي الذي
يؤسف للحال التي وصل إليها ليس مع الأدب
وحسب وإنما مع القراءة أبعث والتي تكاد تصل
إلى مرحلة الضلیمه

إذا واقع الحال أن شراء الأدب يتراجعون
أمام تنامي الفنون الأخرى كالمسرح مثلاً التي
صارت نافذة إيديولوجية ذات شعبية أوسع
ومعها الدراما التلفزيونية التي اهتمت البيوت
وصارت مفضية للأكثرين وإذا كان هناك من
يقول إن الأدب مستمر وقراءه مستمرين فهو

نقل قريب من الدعية لحربه بالحبه واليهوس
العقلي مزة وبذلك سر الحبه العربية و
العاصفة الدبية مرة حري وهم الذين شهدوا
على الساحة الأدبية ما عرف بالصراع بين
الشكل والمحتوى الأمر الذي يتساقى لاحقاً
بالصراع بين 'الفن للفن' و 'الفن للمجتمع' في
التاريخ الحديث وما الدعوة التي تحرب الفن
لدى الماركسيين اللهيين إلا ترجمة لهذا الدور
الذي كاد يشغل كاهل الأدب وبخاصة ذات
الطابع التقدمي الاشتراكي رغم أن اعلامه
/لهيين مثلاً/ أكدوا على التوازن بين الحامل
الفني والحامل الأيديولوجي الفكري بحيث لا
يعد فناً ما ليس يستوفي شروط الفن الحق ومن
هذا شاع القول بأهمية الفن /الأدب/ في تطوير
الواقع وفي تحريكه بشكله وفي قدرته على
خلق الانس الجدي المتصم للمدالة العتبه في
فصل الصراعات المستجدة بين العريفيين
الرأسمالي /الاشتراكي وكان له ذلك

والواقع أنه ثم تكسب السعقم التقدمية
وحده - في العصر الحديث - من سعى إلى
الأدب لخدمة استراتيجيته السيمية
والاجتماعية وحسب فقبل هذه المظلم - على
سهيل المثال لا الحصر - لعبت القوى الرجعية في
انكثرتا المرحلة الفكتورية /القرن التاسع عشر
دوراً مماثلاً إذ إن البرجوازية الصاعدة كقوة
اقتصادية أدركت واقع الخطر الذي يمكن أن
يأتيه من الطبقات الكادحة المصطعدة
اقتصادياً واجتماعياً ومن هنا لجأت إلى تمييز
الثقافة والأدب ليعرف تلك الطبقة والبأنه عن
المطالبة ولو بجره مبسوط مما فيضت عليه
الطبقة البرجوازية الصاعدة نفسها في ذلك

4 - إن لم تكن ثمة وظائف معية ببقية
له فيه على الأقل المصيب في تثبيت حال
التوازن الأخلاقي الجمالي لدى من يمتلك هذه
الحاصية في الأصل

المراجع

- 1 - مسرحية الفرس اسفيلوس.
- 2 - الإلياذة، الأوديسة هوميروس
- 3 - الإنيادة فرجيل.
- 4 - هي الشعر أرسطو
- 5 - الشالوث المحرم، بوعلي ياسين، دار
الكنوز، بيروت، طبعة 7، 1999
- 6 - أرملة الحصاة أم أرملة البرجوازية العربية،
مهدي عامل، دار الفنون بيروت، الطبعة
3، 1981
- 7 - العليقات الاجتماعية في المنطق الراسمالي
اليوم بيكوس بولانتراس، ترجمة إحسان
الحصني وزارة الثقافة 1983
- 8 - نقد التفكير الديني، الدكتور صادق جلال
المعظم، دار الملهمة، بيروت، 1969
- 9 - نظرية الأدب، توري إيملتون، ترجمة شاهر
ديب وزارة الثقافة 1995
- 10 - مقدمه في نظرية الأدب، الدكتور عبد
المعظم تيمه، دار العودة بيروت 1979

بدون شك مصيب فالأدب لا يموت وقراءه لن
يختفوا عن وجه الأرض ببساطة لكن السؤال
ليس هل وإنما من يقرأ؟ وما صيغة من يقرأ إزاء
الجهل العم الذي يتفشى يوم بعد يوم نتيجة
الثقافة المبتدلة البديلة التي أصبحت في جذب
كسبر قاعدة شعبية جماهيرية لها ليست
اليسيميا الأمريكية التي حكمت الأرقام
القياسية في العالم رغم هشاشة فنها وابتداله
وتفتيته للعقل في أي مكان من هذه الأرض؟
ألم تنجح حكم مودلج - بلا أدنى شك - في قلب
موازين العالم على المستوى الثقافي وبالتالي
الاجتماعي؟ فإلى أية درجة يستطيع الأدب
العمود وإثبات الذات الفاعلة المؤثرة وهو الذي
يسر من النخبه كعب سد ول مرة وهل من
يتماهى في الشان الثقافية الأدبي هو من يحتاج
الى تويره و دلحته في واقف ان نظره واقفية
جديدة لا تدن من قول ويعترف ان من يتر هو
أصلاً صامع بمنبر و لديه الميل الى الصلاح
إذاً هل عاد الأدب حقاً خالصاً / الفسّن للفسن/
المثقة؟ هذا البحث لا يدعي ذلك أيضاً على أنه
يجترئ فيعلى موقفه صراحة ويلخصه فيما يلي

- 1 - فقد الأدب صلاحيته كصاحب مودلج
مهمته توير الواقع وتحريك العالم
- 2 - خسر الكثير من قاعدته الجماهيرية
نظراً للتبدل التوجه بشكل لا أودى وإنما
أخيت فمطل إلى عوثر الإنصاف ونضاف ضعفه
على المستوى البيولوجي
- 3 - يبقى للأدب لفة نظراً لم يمتلكه من
خواص أثيرة إلى قلب رؤاه وقرائه رغم قلته.

متحصراً في معركة الذاكرة عاد إلى فلسطين

(عبد الكريم عبد الرحيم)

□ عبير غسان القتال *

مدهشة أيتها الذاكرة. تعرضين في الروح بصمت، وعندما يكاد يخف ماء القلب نهصين متوثبة كتراب... كيف لا.. والأمثلة أمامنا أكثر من أن تحصى، شعب عاشقة استذكرت الشاعرة فدوى طوقان "رحلة جليلة صعبة" ذكرياتها في مدينتها نابلس... والشاعر محمود درويش كتب حداثته وهو على مسافة قصيرة من الموت.. كتبها يقاوم الموت والنهي عن وطنه فلسطين بالذاكرة.. كذلك الناجح إدوارد سعيد أيضاً لعبت الذاكرة باعتزاله دوراً حاسماً في تمكنه من المقاومة خلال فترات المرض والعلاج: "كان جوابي على مشقات مرضي المزمنة هو الإكثار من الاستذكار ومحاولات إحياء نتف من حياة عشتها أو استحصال بشر غابوا" (1)

الشعبية، مفردات تنطق بطقوس الملاحة من زراعته وحصاد وما تحفل به الأرض الفلسطينية كل عام وأيامية أشهر المشروبات الشعبية في فلسطين. هانوس الأفراح ولسنم

تبرعمها الذكريات في صوموس البدع لملسطيني، من خلال استدعاء صور القرى التي هُجر عنها، استعادة الموروث والعلاقات الحميمة صور المصمليين نصيرس المكن الذي عذره هو "و عذره هله يصير ابن المحيم والمبني. حمل أيداعه بمفردات من واقع الحياة

* بلغة من سوريه

يدخل في مقدرات المكس المعروف بال، هذا يدل على مكان معروف بكل تفاصيله ينتمي إليه. عنوان يوضح بما في الضمان من أسماء لأمكنة فلسطينية يثبت ويؤكد عمق جذورها.. ليكتمل في الديوان الثاني "مدن" تشبهي ديوانه الأول، إذ "يدخل" في مدني هو منه وهي منه. تشبهه فهي بعد برعمت ذكرياته الأولى، وعرضت على أصابعه ويجمعهم - وكجبل الجرمق بشراب حبيب - عسكيت روحه قصائد سحرية.

وفي عشرين الديوان الأول الفرعية، نشر دافكرة مكان يشتهر تقو من راحة الثراب الفلسطيني، (الكتبوني في شمال الأرض - وفي قالت - ثويست المكس - حتما فهو المنس في قصائده - طلال المكس)، وهو الفضل ينهمي صدقته بالحراف حير صبراً في شعري "وعد" يعني أن المكس دافكرة لشعور وسريع، وريب لدم ما يزال طارحاً في عصي مثلاً كمر قسم صبيب لا يمكن أن تترجل عنه، و"مكس" صوت التدرج والمقومة والبهر والموجة التي أخصيت في تكويماً (3)

ليطرز "مدن تشبهي" بالثنولوجيا، فهي عانقة بدافكرة التراث، (تروكسات على ذاتي الهون - تشكيل مقدسي - للقدس معراج الفرح - الصعود إلى حيفا - بكنت صمد - معارف المدن والتضائف)

الدافكرة هي البوية والانتماء للوطن، هي الأغاني والأمثال، العادات والتقاليد، حكايات الأمهات والجذات، هي المدن والقرى التي هزفت الفلسطينية، إنها فلسطين الصردوس الأجل، لكها ليست فردوساً مفقوداً، فهو

بمواويلها وعقائدها، التي حملها معه إلى الشبث مقدرات عربته حيث المفتح. البرتقال الرتيون تعيم المقرة "مقدرات يقو من حلاله أنه يسمى إلى رص دات خصائص وملامح محددة

ليطور المبدع الفلسطيني إلهوكة الكتاب عس كدي أن "الانتماء للوطن هو الانتماء بالأرض عبر الكمداح الملح" (2)، إلى أن فكرة المقاومة ليست بالسلاح فقط وإنما بالدافكرة وحمايتها من الاستلاب والمحو. إذ عس أن جوهر الصراع العربي الصهيوني هو صراع ثقافي، اتصح بالحوالات المستهتة للصهيونية في توحيد فلسطين في ككل موروثها وتراثها وجماعاتها.

وهو الشاعر عبد الحكيم عبد الرحيم يشهر دافكرته سلاحاً في تحدي المرض والمنفى، مشدداً نهداً شعرياً حيث في مواجهة الموت. فكانت الدافكرة أنكر وضوح وسلاحاً ماضياً في تحدي المنفى والمو والوت. ثمويضاً لحالة الفقدان وإصراراً على الانتماء له. خاصة في المجموعتين الشعريتين لأحترس و دخل في مقدرات المكس - مدن تشبهي "بدماً بالعولنين وانتهى بأصغر تفصيل في القصيدة الشعرية

في العنوان الأول، "وإدخل"، فعل مضارع داصر برن افتراضي مستمر - متوحد لا حدود به. يتدنى من ومن سابق توحى به "ألو" بحسب ما قبلها. هو داخل المكس الأكبر فلسطين والآن يدخل مكسك أكثر حميمية. إنه مهد الولادة "صمد" مدينة

"في مقدرات جز و مجرور عبر عن مكس له خصوصيته بتفصيلات جذوره في روحه.. هو

(عبد الكريم عبد الهادي)

وتكوي قلة الشرق البلاد
لكروب الأرض من شرعتها
كفنت في الشهر
أشعلت أكتف الملائكين
وللندى التي ما فارقتها بسمة الرمان
في ليل المدينة
شاطن من أشعل الناس ضلله
والبحيرات القنادلي
المداري وروعن
السب سبائك الرمال
وقنا ورد المحسري(5)

يبدى تملته بالأرض فلسطين من خلال
إحاحه على ذكر أسماء الأمكنة عكس -
سريه - الجرمق - عسقلان لتشكل جميعها
داكرته التي يشهد بها الاستلاب المستمر
بحق ثقافته الموقلة جدورها في العمق، إنه ابن
هذه الحضارة - ابن كنمن بني هذه الأرض
وعشقه

لعلة أفسل روجي
وترابو اللجنة الآن
أصلي وعلى جهة عكس خط نوز
ألمكوني لأمن الذاكرة
القلب
من "المفصاة" حتى "طهريه"
من سفوح "الجرمق" البلسق
حتى نعمة الروح الندية
من أيلس عسقلان
البحر قديمي

صاحب الكس والجغرافيه. لذلك لا يعدم
الشاعر عبد الرحيم كفاي فلسطيني على
ذاكرته، إنه يرفض أن يبيع
(أنا لا أبيعك معاني في الحرب
داليه). جدار الحقل - بني
هذه المكتبة القديمة
وأين خلون القديمة -
استحدث على مقامات الجنوب
خبر الغمهم ليس يأتي ما تهاش من طلول هذه
الأشجار(4)

يؤكد عبد الرحيم امتلاكه لأرضه، هو
حجر في قبه الأقدس، والأبواب تحمل أسماء
و في الفتح هو المرید، ذمه الحب يكتب
الأرض. إنه كانمغر "حارس" ذاكرة الأرض
وذاكرة ثقافته، وكل ما تحفل به من نقوس
مدات بكس وإلى تنتهي به وساحره حتى قيم
السعة

لغة كان قسي
نخلأ اسكون
أنا زمائر المحكمات
الديما كلفت أعلام البقاء
حالمًا أترك نوحًا في السفينة
باركتني الأرض
والأنس
على الجردى،
ما أهدب موسيقا الحياة
والأمل في حقول التجمع
أدجمًا يندفع الناس

والقديمان الألهامي

والعاصي والفرّارين وجلادي

وخولي

والقضية

الاركوني أربعم الأرض على جلد قصيدي

لا أخون الشجر والمخ

أحمرار الشجر الحلو والسكر الصيرة

الاركوني لشمع الذاكورة

القلب

على جسد الألهامي

الارتقاء فيلقا صميداً للسكراني

مكثما الملائق والمجنون والشاخص (6)

هذه الذاكورة هي التي تلج عليه استذكر
أدق التفاصيل للسكران الذي أبعد عنه هو
وشعبه ، وعم سوات الرحيل الطويلة بهمس هذا
الرحيل مازج الوجع مكانه حيث بالأسف قطع .
لقد خسر الإنسان القلمسطحي أرضه ، لكنه
لم يخسر ذكرياته على هذه الأرض حيث راح
الشاعر الفلسطيني يحميها أرق أشعاره ، وأعذب
العباءة لم تمد الأرض هي الرباط المقدس الذي
يجمع أبناء الشعب الواحد ، حيث تشتت هذا
الشعب على شفاة متناثرة من أراض أخرى ،
وإنما أصبحت الذكريات التي جرت على
الأرض القديمة هي الرباط المقدس بين أبناء
هذا الشعب (7)

لنشتغل ذاكرته بالحنين والحيدة نكسر
للقاء فلسطيين- والنول الأصغر "صغد" الذي
عادره صغيراً مشيت بطرف ثوب أمه. حيث
الميت الذي لم يكن والد أنهى القضاة . والتي

حظي في حديث معه فكيف سابع و لده دمع
الأصغر وهو في دمشق كينك الأمة في الأردن ،
يستذكر القلة البيضاء ، قمر البيت والشجرة
التي تربعت وسط الدار- لقد اتسع الحيز في
الداخلة ، وأصبحت صفة متوجة بالحنين
والأسى تماماً كما هي مرسمة بالمشق
والحنين ، ثم يهاجر وحده بل صغد هاجرت
يصب "أب" تبضي حبيب وكساي راد يعبر
خيالي يكتب قصيدته مسريلاً بالدمع ، ككس
هو وسعد يتبدلان البكة

لعنمة وبعت وضعت

بكت صغد

حجارة بها

ويلات حارات

أخضر

لا أمر وخلفي الهذ

وهي الشمرع

ووجهي البك

أحداً بعد أن غاب الأحي

لم يكن أحد

ومن ومن بكت ألبها صغد

وعذا الباب والقرص

هذي الشجرة الخضراء وسط الدار

هذي القلة البيضاء

صارت كلها الحناء

وهي حولها الكعد

قليل من كس يا دار

يا وطني الصنير

(عبد الحميد عبد الله بن عبد الحميد)

وعلى عبد الرحيم أهمية هذا التراث،
معرض الخيالوجيا في قصائده، إنه ابن هذه
الأجدية أو غزيرت مملكة لعت، عفايح البيت
توصف هناك في مكنها بانتظار عودته، هو
لم يشرب حبس القسوس، لم يصيح على
جذره رسماً، فعند أن كفى، وضع حبه
يدو على جسده وجسد ككل فلسطيني، فصر
جسد.

لوطقت مفايح زمني في الحواسير

وقطعت سطور الأبدية

فارقاً في الماء

لوعاريته

من زهر عواريته

ونكوي وشراي،

سفن دروس، وتري ممن في دمه للريح

بعد الألق (10)

لقد شكلت الذاكرة بشكل أمثلها
مسددة التي حوله ككل الشتات الفلسطيني. إذ
استمدت مكنوتها من الجغرافية والتاريخ
والإنسان لذلك حمل معه في رحله القسري
عن وضعه ذاكرته الحيل بالمشق لأرض
البرتقلى، الريتو، من تمشى هب الأبيد
أرض وزيت عن أجداده وآباءه. أرض تفس
بخور ولادته فيها متصراً في معركة الذاكرة
على محاولات الاستلاب المرسى بحق وجود
من عدد شرس، ضرداً إياه من مكنه مرأ
إيه بالخروج خرجوا موكداً أملاكه
الحسن والبض فيه، ضمن البلاد الحفل

تعمل الجسد

واعتي التراق

مكافئ البند

فلا لم ولا ولد

إلا ضاهت ديارى (8)

تسعت دلالات الذاكرة عند عبد الرحيم.
لتكون بوصلة المستقبل. وما بين الدلالات
المكتسبة ما بين الرايد دور الذاكرة في
الحفاظ على التراث أصبحت الذاكرة مرتبطه
بالضراء الأولى والحياء، لقد تلمس التراث
وتعرف إلى الأجداد والآباء من التمني والعزالي
إلى خلق تلك العلاقة المسماة بالمشق فمشق
حجراً في المسجد الأموي وآخر في الأقصى
وحكم قبة الأقصى ذاكرة الإسراء ذلك
الحسن الذي يترك الله من حوله كذلك هي
فلسطين والمثلة به "هنا" ذاكرته، فالمكن
لم يكن أحلاماً ولا مجرد قصيدة أو كتاب،
بل بوصلة لوعلى من لحم ودم يعيش مع
المسطيني "بم حل" هو مكن عميق الحدور
لا يستطيع أحد إنقاده أو جملة شيئاً يتعلق
بالذهن والخيال، فما هو بعد سنين عاماً يصعد
هائداً إلى فلسطين مسريلاً بالعشق

لأن قلتي الحبة ستين عاماً

ووسوس في قلتي الظلام

سأعلن فيها مدينة قس

وحاسية للجمال

وأعند حلمي لأبها

وأعند... أعند بعد السكك والبعث (9)

"أقربياً من الجرمق" عودته إلى مهد ولادته في فلسطين الحبيبة صاعداً مطراً لم يهطل مكن المهد في السماء

والد - اعصاب الحليل - وشهداء عره - جس حيلة الأرض فكيف يصيح الفصح ذاكرته
(أخرجوا)

اسمالكم تبة وسنداء الصريح

أخرجوا نحن الشقاء

نحن كضمان

والفصح الأرضي

نحن الشهداء

أخرجوا من جرحنا

من دمنا

لا وقت للتأويل بالسلام

ولا وقت للتسليم مهرجاناً لوقت

يا فتنة لا وقت لغير النور

في الصريح

إذا هم الضياء

مهرجاً للتأويل

فلنبداً على المخرج النقاء

أخرجوا من أرضنا

تولدت لنا الحرية

الحبيد السماء (11)

عبد الكريم عبد الرحيم المولود في صنف عام 1942 ، درس في ثانوية امين خلفون ، وترعرع عيشه إلى مفردات المكان في مدينة دمشق متخرجاً من جامعتها ، ابدوس اللغة العربية في مدارسها ، مبدع سبع مجموعات شعرية تكادت أدب في الحياة ، لتسج روايته



الهوامش

(1) سعيد إدوارد - خارج المكان - ص 268

(2) الصالح د. نضال - نشيد الرقيق - ص 56

(3) ملحق الثورة - عدد 363 تاريخ 25 - 5 - 2003

(4) عبد الرحيم عبد الكريم - ديوان وأدب في مفردات المكان - ص 21

(5) عبد الرحيم عبد الكريم - ديوان مدن تشبهي - ص 3 - قصيدة توفعات على ذاتي الهوى

(6) عبد الرحيم عبد الكريم - ديوان وأدب في مفردات المكان - ص 95 - 96 - قصيدة مثب التمشق والمنجوس والتدبر

(7) حس عبد الكريم - قصيدة الأرض في شعر محمود درويش - ص 44

(8) عبد الرحيم عبد الكريم - ديوان مدن تشبهي - قصيدة بككت منذ ص 85

(9) عبد الرحيم عبد الكريم - ديوان مدن تشبهي - قصيدة الممود إلى حبيب ص 37

(10) عبد الرحيم عبد الكريم - ديوان مدن تشبهي - قصيدة توفعات على ذاتي الهوى ص 6

(11) عبد الرحيم عبد الكريم - ديوان مدن تشبهي - قصيدة لتفردنا ص 44

وتبقى الشام نيراساً..

□ عيد التبرير دلفاني *

رايتُ الموتَ هي هـ فـ يـ يـ سـ مـ مـ مـ مـ مـ
 سـ وـ دـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ
 وـ سـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ
 أـ يـ يـ يـ يـ يـ يـ يـ يـ يـ يـ يـ يـ يـ
 بـ طـ تـ شـ مـ يـ عـ لـ يـ مـ مـ
 وـ هـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ
 لـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ
 تـ تـ دـ يـ يـ أـ حـ مـ مـ مـ مـ
 مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ
 يـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ
 يـ حـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ M

يُحَقِّقُ فِي مَرَايِدِ	لَعْنَهُ بِأَنْتَ مَطْلُوبٌ
نُجَانُهُ خُضْلٌ مَعْمَلُهُ	وَسَمُوهُ الْخَضِرُ مَشْنُوبٌ
وَنَسِطُوعُ شَمْسٍ أَمِيرِهِ	لِشَمْعٍ عَشَّاشٍ مَوْجُوبٌ
وَتَبَقِي الشَّامُ بِرَأْسِهِ	عَلَى الرَّايِدِ مَصْنُوبٌ
تَعْبِقُ مِنْ سَمِّ حَيْبٍ	وَعَادِ الْيَوْمِ مَحْبُوبٌ
تَقْبِلُ فِي الرَّبِّ مَنْ ضَعُنْ	عَنْ دُنْيَاهُ مَعْجُوبٌ
لَقَدْ كُنْتُ عَلَى عَهْدٍ	بَدَأَ فِي الْآفَاقِ مَعْصُوبٌ
وَمَا حَفَّتْ وَمَا بَنَتْ	وَهَكُنُ الصَّلَاحُ مَحْبُوبٌ



أَلَا يَا أَيُّهَا الْأَعْدَاءُ عِلَادُ التَّحَصُّرِ مَشْنُوبٌ
 وَفِي أَفَاقِهِ يَمْدَاخُ أَيُّهَا الْمَحْبُوبُ
 يُحَقِّقُ لِلْعَالِا مَجْدًا وَأَمْنًا بِأَنْتَ مَطْلُوبٌ
 يَقْبُومُ خُضْلٌ إِرْهَابٌ مُمَسَّى فِي الْأَرْضِ مَعْصُوبٌ
 وَتَبَقِي الشَّامُ عَمَوا عَلَى الْآفَاقِ مَحْكُوبٌ



أسفار الزمن ..

□ محمد خالد رمضان *

أي زعيم في المسرى ؟
 اتفرج على عناق النسيم
 مع الأرض
 أبصر المقام
 بصر ،
 تفصل قدميه
 تمسك بردي من شعره
 إلى هنا ، إلى هنا
 تقول له
 تفصل قدميه وتضي له
 تفصل قدميه ، تروي قصة
 هراشة الرمان
 قصة عشقه
 المهر
 تحصر هراشة الثانية
 يعني معها
 يعني معها أعنيه الخجل
 أنه تضي معها عروس
 الشجرة

* شاعر وباحث من سورية

(1)

(قصيدة أول)

الزبداني قصيدة اليوم ،
 اليوم
 تفصل قدميه في ماء الشجرة
 شجرة النجدي تقهر من بردي
 إلى بردي ،
 ملتقى لأعين سنير (I)
 ملتقى للصفصاف حين
 يصمعو في غفوة الأر
 تفصل قدميه ، ترقص
 لأدم
 تهز تماحة درب السر
 تفرش السر تلو السر
 يحشون وحدها ي برى
 يسأل الماز في ديرف ؟
 أي لحس يمدق البعسج
 حين تفصل قدميه ؟

أرمني أحمرج وأمشي
أرمني زجلي وأمشي
يترجم الدوري فوق رأسها
نحرك موجات الشجر
من سفر الى سفر
وتعسل قدميه

بين القمح يتوهج الأحمر
عند الثلج يربص
بين الأحمر يتوهج
الأحمر ،
الأزرق يملو يملو
فوق السرة

يملو
فوق الصدر يملو
أد فقم أد فقم دلدل
فقط بيس بين التوت
والرهرة

أرسم وجهي على غصن
السمرجل
لا أرى أحداً أمام النصح
توتقع ، تطاول سقف الصلابة
هذه يدي أيها المبهور
هذه يدي
تقول أصبعي

قردي احمرار يمس
أعمدة فوق النهد
أد الربداني
أعمدة فوق النهد ،

بعد عاء بردي
للسهل
بعد عاء بردي
للتناحه

(2)

(رقصة ثانية)

أنامل عتيقي
أبسل عندها
أقرأ أيامي ،
وردي عند مقام الخابية
سعر شجرتي التي ترقص
الآن

أقرب إلى ساحة الجهات
الأربع

أرقص رقصة الموليا
أنا أزيداني الموليا
أنا

أرقص رقصة الجهات
أصمي بأسمك
جرب الأسماء
أقول أنت الجهات

أقول

لمست مدينة ومدينة

هنا ومن المدر .

دوري بقرة الجحشون

أقرأ هيه الاسم .

كتابي

أمر تتقهر يميني من

جيل إلى جيل

أرسل الإشارات إلى

عنتاتي وأغني ،

أرسل ألعن البشارة

وأعني .

أوراق شجرة آدم

وأعني

منه التي أعني

(4)

(تكون الجملانية)

أحبو على درب اللون

أقبلب السؤال بالسؤال

أسمع غناء ملأحون القوس (4)

غناء بهرها العاشق

أفوس الأصوات ، ألهما

أنا الجملانية بنت الزيداني

(3)

(الرقصة الثالثة)

أمر يحس بيلس

دائرة الموال

يطير الزمان

بجرح من أثر

ملون

أمر ترسم دوائر ،

دوائر من نداهات الجبل ،

يرفع اللزّاب (2) رأسه

ينادي ،

يا زيداني ، يا زيداني ،

يا زيداني

منه عطر آدم

عطر المجدنية

(أصمعي)

يا زيداني

أرى اللزّاب يعاني ويعاني

أصيح

هذا مركبي إلى المقام

أمر تتوشع صغرة يونان (3)

تتوشع بنمسمجي

أسمع رفرفة الأرض

يترجم بلحن التكوين ، الكلمة
البلدي
وشدء بردي
كتيمم يحترق أحترق
ويمور المثلث مسيلاً مسيلاً
أين استلقي ؟

(5)

(اغلال الجلنارمة)

أعسي هي أيديتي
أسمع أعية الشفق
أعسيه الليلك الأزرق
مد متى اليد على اليد ؟
مد متى أعمو فوق للال الفقاء ؟
أستعيد قرنيمة عهد التموج ؟
أزرق هو الحب ، هو أوجد ،
هو المثلث
وماني يفتي لزمان الأبدية ،
لمثلث الحي الحاضر في دورق الوجود ،
لسؤال عن لغة الأضحية الآن ،
عن عين الأغفة ،
ولا مها ،
لا ادع لغة الجمس ،

أنا من عيون الياسمين
البلدي
أنا من المعين إلى المربع
إلى التداثر
أنا نعلمه أولي
والمثلث لي ..
أعط حوله ترنيمة بردي
تكتمل لوحاته
بمحطوط الوجد الأربعة
أحب له
أنصون
أقتبس من دواليه
ممرات
إلى أن أفتح باب التراب .
أنا الجلنارمة
و المثلث له
أي خطوة له
أتمثل للعناء وأعبي
يهر العناء بين العهد والسر
اليس للتداثر حضور الثابتة ؟
أهتر عمساً عمس
و لصمصاف ونحة التصمصاف
ككيف يميل أميل
يتخذ المثلث عسلاً ، عسلاً
يفول لي
تفجرين شوء ، شوء

(6)

(قلم يكتب لقلم)

تواشيع يهود دمشق
يملا حرة القش
انقش المقام على بردى
اتجاوز السلم حطوتين
الدرج يؤدي إلى حاكورة
العيون
يهود دمشق يتوشع
دهي
أرسل وردة الأسماء
يبلى الفدى السؤال
بالسؤال
يرشح التوشيح الحاناً
للمساء
أقطع شقة شامية
ملاى بالفانرج
يطفع التوشيح بصدى
لحن الصكوكو (6)
كلم بقي من أحلام المصالحية (7)
يهي لحن النهوند
تصيح في دوت الم.
من لي بدوب ماء لم يحلم به؟

رفرفة لأيم أيلول
أغاني تهيم فوق عشب اللمس
تلون كل الزمن
طفل أوراق العشة
أسافر مع أغبتي
أعود مع أغبتي
أجمع الحاني ، أمطل
موالات ، وقصاً
أمطل
من يهمل مثلي؟
من يهمل مثلي؟
ترحي أغبتي جدائلها
تطير في فضاءات الحرف
أنا بين المقام والترحيل
بين السؤال والجواب
بين الحلم وبهي
أحلم بأمنية لا تغيب ،
بلقاء لا يهيب
ببستان لي ممفوه
بالرمان
أرقص مع الأبدية
أبدية الزيداني
(زيدى) (5X)
أنا مع تفاح النعم
في تكويبات الجلنار

هولمش :

- (1) سمير: اسم جبل في الريداني
- (2) اللزاب شجر حراحي بدر
- (3) يونان. جبل في بلودان
- (4) الفوس نهر في الريداني كتبت عليه
- طاحونة سميت باسمه
- (5) ربدى اسم الريداني القديم
- (6) الصوكو طائر ذو صوت جميل
- (7) الصالحية هي من أحباء دمشق

من كي يمشام من زمان ؟

هل هو مقام القوطة ؟

أنسربل بتوشيح دمشق

أدور حوله

رقص له سماسا

أرقص لحرف من لغة نيمان

أمل أرقص

قداس الليل ..

□ سائر إبراهيم *

في الليل، عتيقك والأحلام والراح
 وشرعة توقَّه في العثم، محسح
 على متون بحور الوجد يحمل
 من ظمي الشعر نحو الغيب ملاح
 والسوم يسقي جمود العيون هدائه
 فتستريح من الأبدان أرواح
 والبدر من منه الشمي يمزج
 فتجلي حجب الرؤيا وتراح
 وللمسكون عواطف.. وأسئلة
 فكان صمت المدى، للروح مفتاح
 وللحروف جناح الوهج يملأها
 في الأفق، من قصص العتمة، إصباح

يهمل وجههم.. يهال الحيال روى
 وتمشيطه.. بخمر النور.. اقتداخ
 ومن غيابة حب الحسرة.. ترفعتي
 كفالك فالوقت.. ككل الوقت.. اهراج
 اراك.. اغشرف الأنوار مبهجاً
 يا نجمة.. حسنها في القلب.. وضاح
 اعبي سر انسكاب المسحر من شفة
 لياه.. فيها جنون المطر فواح
 وتمشيطه.. بقدر الماي.. قافتي
 وفوق عمس الحب الفشر.. ترتاح
 وفي حقول الهوى.. تمدد مهلاً في
 ويمسك التلعة العذراء.. صداح
 انا الثري بها.. قد لفتت لفتي
 طهوناً من السحر.. لا تفزوه اتراح
 وكلم ساقى لها اهدي زهور غدي
 ولست اكتم.. في العبي فضاح
 وحين يفمرني.. قداس حضرتها
 يا ليل طوّل.. فلا ياتيك اصباح

صهيل الأحرار ..

□ إسماعيل ركاب *

أيها غُصنُوزة الوادي وغُني
لنقل رسالتني وديهي خُزني
وانتم للواري رهبر الثمني
يشيل الهم في رمس الثمني
تجمع في رهبر كل نثن
وراحوا يتكلمون بصل رثن
وتدمير لشهقه وحسن
لا بداع ومعرفة وفن
صنائهم لهم بسنل وأنبي
ولا تعدن من أهلي ومنبي
وانتم جاهلون بكنل ثنائ

سلام يلعي الأحرار عني
عساء بعريي واسنمدي
وقولي انتم الأعلى مقام
وانتم في جهات الكون نبين
وموت الحق يعلو في سلال
أب وطلن تهبة غراة
عويل واختلاف واختصبي
وجرق للمزارع واسنلات
وقومي من اسدال قسومي
عريب لم يكن قحطن جدي
أب العربي والثلج حيد ديمي

وَلَا كَيْفَ يُمَكِّنُ أَنْ تَكُونُوا
 وَمَنْ يَحْتَلُّ مِنْ سَتِينِ أَرْضِي
 وَفِي الثَّمَرِ بِي وَالثَّالِثِ بِبِسْمِي
 هَبْنِ صَنَعًا إِلَى حَبِّ أَقْطَالٍ
 وَإِنَّمُ تَعْدِقُونَ بِأَلَا حَسْبَ
 أَيْمُضِرُ أَنْ تَكُونُوا بِئِدْ هَذَا
 أَيْ السُّورِي أَقْسَمَ بِتَمَنِّي
 وَإِنَّمُ سَوْفَ يَأْتِيهِمْ زَمَنٌ
 بِأَلَادِ لَعْنَتِ أَوْطَانِي وَتَبْقَى
 مَعَ الْأَحْزَارِ بَرْدُغُ بِأُخْرَارِ
 وَرُثْنَا مَجْدُ أَبْطَالِ عَظَمِ

يَدَا يَمْنَى لِمَنْ يَمْتَلُ؟ مَنِي ١٩
 وَفِي الثَّعْدِ مَرَسَ بَكْلُ لَوِ
 لَتَرْجِعَ دَاخِمُنْ مَنِي وَسَيِي
 وَحَنَفُ الصُّورِ بِالْعِ فِي الثَّجْنِي ١١
 عَلَى لَمَنْ وَأَفْأَكْ وَجْنِي
 لِأَسْبِ الْعُرُوبَةِ حَيْطُ عَهْرِ ١٩
 سَاعَلِي رَايَتِي وَادُودَ عَنِّي
 أَمْرُ مِنَ الْمَرَارِ وَصَحْ طَنْي ١١
 عَلَى مَرِّ الْمَصْبُورِ مَنِي عَهْنِي
 بِبِرْقَتَا عَلَى جَبَلٍ وَمَنْ
 عَلَى تَرْجَتِهِ مَسْمُو وَسَيِي

غنائية عشق الصعاب..

□ محمد خالد الخضر *

أشد محبة
والأبد
قليل أو كثير
ضقت أطعمه
وكنت لا تحذمني
حين أعيب يوم
تملاً الوادي عذب
وأقرب من تمتلك يا أبي
وجمي وحلمي
والهيمس في دمي
أنقى رصصته
على جرحي وعذب
حتى هد
سقطت يدك طمعتي
وأعزوزك
وبضك

حتى هد
والجرح
بوجمي
وأوجمي الطريق
أمنني
على وجمي
وأبداً من شعابه
جهدت أجهلي
لماذا يا أبي؟
حتى الطريق يخونني
حتى هد
حتى وصلت إلى التراب
والجرح يبدأ من جديد
والشعاب تنكرب
ولقنموم على القصيدة
والدئاب
كأنت هي الأخرى

* خاضع من سورية

أتذكر حين ودعنا الشيب؟

وتقاسمت أفراحنا..

تلك العشيرة والحرايب

لم يبق

في عيني صبي يا أبي

استمدت أيمانهم

وهوت على شيبك ضمناً

تدوي.

تسائل عن بقاء

كفن يعمرب

تلاشت يا أبي

ومضت بلا أدنى إيب

يقول لي

أصمد

وأصمد مرتين على الصليب.

وأنت تترحمي وحيداً

ككيف تترحمي وحيداً..

ثم تبهر في السراب؟!

الأحرون تماشوا..

ومضوا بلا منبر

إلى فرح لديد.

عندما سقطت يدي

أتمرغ عن يدي شيئاً

وهي تسكن في القراب؟!

الأحرون.

تبدلت ألوانهم

وعيونهم وشبابهم حتى غرائزهم..

ورجع بمقامهم

واحد وحيد

أنت تدري يا أبي

ككيف المتاعب أوقفت حولي.

وأجيب بعضها..

بحلا

وتدري ككيف

تمشقني الصعاب.

ما زلت أنتظر..

□ رجب عثمان *

أنا أهواك لا أدري	أنا ما زلت أنتظر..
لماذا تكبر الأشواق حين أراك	ههل تاتر سيدتي
تبسمين رعم الحزن في عينيك	وهل الثالب مشرقه
في شمتيك	كوجه الشمس حين تغلّ
في أنغام صوتك أنت	عند الفجر من عينيك ملهمتي
حين يذوب صمت الحرف في شمتي	أم الأشواق تحملني إلى ديكلك
عرفت الآن	فوق الريح فوق الغيم
أنك أنت	أبحث عنك هتشتي
ليس سواك ملهمتي	تعالني وانظري دمعي
وهاتفتي	ودوبي في شر بيبي
وسيدتي	ودوبي في معياني
	وفي صوذي، وفي لعني

* شاعر من سورية

لأنك أنت لي وطني
حيث أقول
وعشقي أنت
أنت أميرتي
حيث أراك، تمتلكين حنجرتي
والموت في عيبي..
وقافيتي، وذاكرتي
لو تدوين أميتي
مهل ادركت ما أعنيه..



ذاكرة المراهي..

□ خليل الموشي *

1.

..وقبل الولادة كنتُ هنا

ههههه

هاريين من الموت

أثعب في المخاض الكلام

نحن عوائلنا من عيون المراهي

وسألك أوديب عونا لما

في دروب السؤال

نغيب أفراسنا من عيون المراهي التي حدثت

فتيت

نرمي بحلام

للثعالب حين اشتركت بعقدته

لصباح الدوالي

لعل الذي هُر من حرف للجهت

يعود اليك نوارس مدهولة بلهياي

يبدا وعرس

رعازيد مجبولة بنثدي

والجنون الذي حدثه النجوم

ليوم الرسائل والذكريات

وكنْتُ مع

طائر ينحومن عند البيادر

فمعد ولورا

ويتظاير هبوط العمم

سدل كنتُ هنا

سعدت بلعن عند المراهي

لحم واسمك أعجوبة

ورعيف لكفل أنجيات..

وكنْتُ حدائق للفرح السنوي

إذا شملتنا بأطرافها

موجة عجزية الينسمن

وكنْتُ هنا

شعرين

نصد حصد القصائد

بيت من الشعر هر من المصدت

إلى الكلمات

ويب يسلم بضمة للمعيب

وكنْتُ هنا

* أكلهمى، نافذ وشاعر من سريره

2 -

...وبعد الولادة فكفّا هنا..

غامضٌ وجعُ الكلماتِ التي اندثرتْ
مرة بعد أخرى..

كثرتْ عليها وصايا الجدود..

رمتْها عليها حدود الخيال..

حدود البلاغة

حدّ العقول..

وسار التفتُّحُ مملكتاً للداري

يُشرعُ أبوابه للقوافي

فمنمته بعد أخرى..

وتبني المرايا شموسا لأبائها

تسألُ الشرفاتِ عن القمرِ الذهبي

وعن سَلَمٍ للوصولِ إلى لغَةٍ

من لغاتِ دمشق..

إلى جهةٍ من جهاتِ الحيول..

وصبرتِ دمشقُ سماءَ وأرضا

ومفجّرة من داءٍ وباء

ملوكِ أشوس

نُزوحِ حيلٍ وحيلٍ

هنا قمرٌ دمٍ في حلة

وهنا جائعٌ يتجولُ في ليلةٍ من ليالي

كصبِ الحرابِ وعصرِ المول

هنا عنبرٌ يسألُ العبريين عن امرأة

غادرته إلى حلمها في الأعالي

حياتك عبوسي من الذكريات

فلمّ ارتدّيب البراري

عروسين في موجة تغدو..

عروسين في موجة

سجّتها الشواطيء سّرا

لم من عبورِ المرايا

التي تُدرّ على التهم

أجراسُ لوّين

تُهرّبُ رائحةَ الياسمين

وتُمرّكُ مفتاحَ عطرٍ وعلب

وكفّتْ هُنا

حجرا واحداً صدر بصمغ

بصمغِ سلام

وبصمغِ حبيب..

لينهضَ بيبي وببكِ خوفُ الكلامِ الذي

طُردَ أجمعه وقصده

وحطّ كعدوٍ وثرثرة

لمعجبٍ ينهضُ عند المشيب..

وكفّا مع

سجّتها القواصِلُ في جملة

غير ماثولة سائرُوح

التجاذبِ إلى نجمةٍ ليدثا

التجاذبِ إلى موجة

جلسة سَلَمَتِ الحُرُوفُ إلى صفحة

لحكيمة نصّ لغوب

هنا منشأ للريح
ولا منشأ للهوى
هذا استدار الحس جنة
حبيب
وهوى
بين أسئلة الشرع
هوى حين عد التبر
هنا وهناك
لؤلؤ على صنميه الهوى
يرى حكمة في سجد الجباب

لمير الإله
يرى ما يرى
سحنة صيف
عيون بعبر لس
والسنة سكنتها انقلب
والمردرات التي لمظنه البهار
هو وهناك يرى
والرى نصف كاهية
مطرشي بأسئلة
من زمر الأصباحي
ترفع لي في الظلام مديحي
وتهتك لي في الصبح سلاحي
تقول حد العمر بين يديك
فتعت خلم شهري
حد الأرض تمأحة والتهمة
هادم مزال سميع منك

كسنة
مثل طيب عجز
وتصال عن قهوة راقت بردي
من مضارب الدوالي
وشمس العوالي
إلى حكمة في صباح خضيل..
هنا شاعر يحرس الكلمات الأملري
يؤمن عه
صهيل المحول

- 3 -

وهنا هنا بعد يعلو
وبعد الشموس
وبعد الدوالي
وصبراً أملري
لحمل المحول
نكتبنا على المفردات عهد الأصول
محوها عهد العوالي..
هنا وهناك الحصار الجدار
الجدار الحصار
وثيل بلا آخر
ونمز
هناك ارتدى هارس الكلمات..
مضى في مطابخ الحروف
مضى في حريف المعاني
ومات جيران

أَمْزُوجَةً فِي الرِّيحِ أَوْ
أَحْدَثَنِي إِلَى بَيْتِهَا فِي الْأَعَالِي
عَلَى دَرَجِ الْيَسَمِينِ ارْتَمَيْتُ
وَعُدْتُ إِلَى دُفُوفِ الْمَرَايِ
أَمَّا نَظْمُهُ لَا تُسَلِّمُ اسْرَارَهُ لِلْمُتَحَدِّثِ
وَلَا تَسْمَعِينَ بِعَمْرِ الْعَيْبِ
أَنْ لَمَعَتْ دَنَسَتْ بِالْكَفْلَامِ الَّتِي
شَرَعَتْهُ الْفَوَائِدُ لِفَضْلِ مُبِيبِ
أَمَّا لَيْلَةٌ حَبِلَتْ بِالرُّؤْيِ
رَأَاهُ فِي الْمَخَضِ شُهُودُ الْمَسِي
أَنَا مَنْ رَأَى لَهْلَهِي فِي الصُّبْحِ
أَنَا مَنْ رَأَى فِي الصُّبْحِ اللِّهَالِي
لِيَمْضِي الْكَفْلَامُ إِلَى قَمَرٍ
عَجْنَتُهُ الرُّمُوزُ
لِيَحْرُسَ دَارَهُ بِخَيْرِ صُنُوفٍ
بِهَيْبِ سُنُوفٍ
أَنَا لَفَتْ دَنَسْتُ بِالْكَفْلَامِ
وَقَلْبْتُ عَلَى ضَبْطِهَا حُرُوفٍ

تَرَاتِيلُ اسْطُورَةٍ لِلْعَذَارَى
نَشِيدُ الرِّغْبَةِ
خُذْ الرِّيحَ أَرْجُوحَةً لِلْمَعَانِي
فَقِي صِلَوَاتِي نَزِيهِي
وَفِي كَلِمَاتِي مَدِي الْحُرُوفِ
تَقُولُ تَعَالَى وَحْدَنِي
لِيَمْضِي الْكَفْلَامُ إِلَى قَمَرٍ
عَجْنَتُهُ الرُّمُوزُ
هَذِهِ تَجِسُّ الْعَوَالِمَ مَثَلِي
وَتَسْتَدْرِجُ الْمُحَلَّ
حَبْرًا وَلَوْزَ
مِمَّا لَكَ مَشْمُولُهُ بِالْعَيْبِ
هَذَاكَ تَرَاوَدَّكَ امْرَأَةٌ
مَثَلُ جَبِيَّةٍ
حَبِلَتْ دَاتُ مَحَلِّ
بِسَرِّ الْحُرُوفِ

- 4 -

وَكُنْتُ كَكَبْرٍ مَسَّةً قَرِيبَ الْفَاتِحِينَ
اسْتَدَارَ إِلَى وَرْدِهِ
فِي الْجِدَارِ
اسْتَدَارَ إِلَى عَطْرِهَا
فِي الْحِدَائِقِ

القصة ..

1 = وردة من اجل اميلي للكاتبة الأمريكية وتيم شوكنر

ترجمة: د. فؤاد عبد المطلب

2 = الفريمان محمد علي علي

وردة من أجل إميلي ..

□ للكتّاب الأمريكي وليم فوكنر
□ ترجمة: د. فؤاد عبد المطلب *

عندما توفي الأسمه إميلي خرجت بلدته بصفوفها في تشييع جسرته هرجال خرجوا يُظهرون نوعاً من الحب الذي يعملون على احترام لصب على هوى و غلب النساء خرجن يدافع المصنوع لروية ما في داخل بيتها سدي ثم بُر فيه عند محشر سموات على الأقل بسوى حردم زمني يعمل ضيقاً وحدائقي. وهكذا تسكن في بيت كبير مرتج بعض الشيء ككس قديم مصني ينص النوى مريد مقبب وأبراج مستدقة وشرفنت ملتمة على الخراز الأنيق جداً للسبعينيات، ويقع في شارع كس قديم مصني أبرز شوارع بلدته غير محطت الوفود ومحلات القطن حنت مضط وأسف هتمست الأسماء الهية لذلك الجوار، ولخص بيت الأسمه إميلي بقي وحده زاهف اسمحلاله الغيد الحذاب - حبال شحذات القطن ومصنعت البيرين - فدي للعن من بين هذه الأقداء والآن ذهبت الأسمه إميلي لتضم إلى تلك الأسماء الحليلة التي ترفد في المقبرة المليئة بأشجار الأرز من القصور الرفيعة المحولة لبحود الاتحاديين والامماليين الذين سفلوا في معركة جيفرسون.

وعندما كسب الأسمه إميلي على قيد الحياة كسب معه تقليد وواجب وعديه ولوراشه رت فصل على البلدة. ويصود هذا إلى ذلك اليوم من عام ألفا وثمانمائة وربعة وتسعين عندما ألقى الكونويل سرتوريس محفد البلدة - الذي كسب قد سبي مرسوم - لا يسمح فيه إليه امرة رجعية ر تخرج إلى الشارع من دون تحشون مرتديه مئزراً - الصرايب المترتبة على الأسمه إميلي عند وفاة والدها ولي الأبد ولا يمي هذا الأسمه إميلي كسبت تقبل ي احسن هشد حترع لكونويل سرتوريس حكايه ملقده مصدق ولي والد إميلي كسب قد قرصر البلدة ملاً هرت البلدة في حد الاجراء تمديداً لقرصر ولكن عقل رجل واحد من حيل الكونويل سرتوريس بإمكانه احمرع ذلك وامره واحد فقط بإمكانه التصليح.

وعمدة: تلى الجول الجديد بأفكاره العصرية وسمح منه مدهطون ومشتوعون روى أن قرار الكولوبيل غير متفق عمي مطلع العام رسلوا له بالبريد إندرا تدفع الضرائب. وحس شهر شب صدام يأتيهم في جواب هكتوا له رساله رسميه ضالين هي ه ر تاني الى مكتب شريف المدينة على رحتهم في وقت توريد وبعد سبوع كتب له التحفة بعمه يحبرف به سوف يحضر ليريدته في بيته و يبيت له بسيرته فتلقي ردا مكتوب على وزفه مهترنه بحث ردي مهتلل مسده به لم ولن يروح من الملب من الآن همد عدا كلف ارسل الانذار منه ومن ثوب في تعلق.

ودعي مجلس الشريفي للبلدة الى اجتماع استثنائي وبوصل الى تموين وعد لويرته شغل رسمي وبعد ان قرع الوعد الباب الذي قتل موصدا في وجهه في راسه و راترة مند ثامي او عشر سنوات عندهم توقفت عن إعطاء دروسها في رسم الخروف الصيني فتحة لهم خدمها الرجبى المعجور وادخلهم ان قاعة معتمه هي درج بوصل الى مكتب كثر غموص في الطابق العلوي وكذب تشوح من القاعة قله الاستخدم وانحه عبر رطب بحبس الألفس، ومنه قدوم الى قاعة لاستقبال التي صنع ذاتهم من جلد سميك ول رفع الحدم بشر المهده شاهد ثرايرون جلد الأثني مشفق ومدمر جلسو انقص بيضه عبر أحدث هدهاته تنور في شعاع الشمس الوحيد المتسلل من القاعة، ومام الموقد كثر هناك حمل مطلي ذهب فقد لاده للوحة مرسومه بالظفرون لوالد اميني وبدي دحولب بهوسا حترما لامرء بديه سميره الحجم مرتديه ثوب سور اللون وسلسله ذهبية تدب من رقبته حتى وسطه لتخفي وزه بطقه ومتوقفه على عصب من حشب الألبوس ذات رأس ذهبي فقد لاده ويكون هيكله اعظمي سميرا وحيلا كذبت بدانتها عبر جميل وكذبت تبدو مستعفه وشاحبة نلوي مثل جثة عسرت في ميه راكده لده فويله اب عيدهم فقد غارت في شب وجهه المنعص ككفلقن سميرين من لحم عسرت في فلقه من عجب كذبت تحركهم من وجه لآخر بييم كثر برائرون يفتشون عن المهمه التي حذوا من جلهم ونم تغلب اليهم الجلوس مل وقب قرب الناب تصمي بهدوه الى الشخص الذي يحدث بهمهم حتى انهم من كلامه في حين كذبت دقت ساعته عبر لرتيه في نهيه سلسلته الذهبية مسموعة للجميع وحصيتهم بلوجه حدة وعروية - لا يترتب علي دفع به صراتب في جيمرسون هدام فله في الكولوبيل سرتوريس ويمكن حذكم ان يطلع على سجلات لديه وبتشعوا بذلك فاحدهم واطب همد بهذا الاخراء فخص سلطات المدينة لم تستلمي ب اسمه اميلي ايدار الشريف الموقع اسمه ورث الآتسة اميلي استلمته منه وزفه نعم ريب يمد بعمه شريف البلده لا يترتب علي دفع به صراتب في جيمرسون و حدهم وبكل لا يوجد في شيء في السجلات يظهر ذلك وعليه نحن نعمل وفق قسامته قلة تحدث الى الكولوبيل سرتوريس لا يترتب علي دفع به صراتب في جيمرسون صاف ولكنا به مهي (الكولوبيل سرتوريس محمي على هذه قرابه عشر سنوات) وهفتته ثابته وتصميم يحدث الى الكولوبيل سرتوريس لا يترتب علي دفع به صراتب في جيمرسون ثوبا ويظهر حادهم انرجي المعجور اري هؤلاء السادة الباب

وكن ذلك عمن من السس يشعرون علقاً بالأسف نحو الآسمة أميلي وبعد أن تذكروا كيف انتقلت عنهم السيدة العجوز وأيت إلى امرأة عجونه ثمناً فكتبوا بأن عراد عدله حريسون فكذبوا يزور منهم في منزله على ما هم عليها في الحقيقة

ثم يعجب الآسمة أميلي في شب يوسف ن تزوجه من من شين المدينة الذين ضردهم والدها جميعاً ولقد كذبت الآسمة أميلي والدها بلسانه اليه كذلو حة في الحلمية تظهر بشانها الموثوقة وهي بريدي لوب 'بيص اللور' وفي المقدمة يبدو صورة والده الذي يشق كذاشيخ مديراً مظهره لب وممسك بيده سوط الحديد ويظهر الباب الأمامي المفتوح من الحلف انشراً لهم وعدم بلغت الثلاثين من عمرها وب زالت عربة لم تكن تشعر بالارتياح لحالتها فحدثت نذاع عنها على الرغم من وجود الحوس في عدلتها لو نهيت لها فرض حقيقته لتعيق سعدتها كذا مساعيتها كفلها وبعد وفاة والده تركت به لم يبق لب في هذه الدنيا سوى البيت الذي لب وكس على بحر ما سعة لذلك وبعد ن صحبت وحيدة وهجرة نذاع تشعر بالشفقة والفاصة الأسسبه بحوف والأح حذرت نذكرك مما قيمه المال وما يسببه من سعدة وشقة في الوقت ذاته وفي اليوم التالي لوفاة والده قدمت إلى بيت 'فواح من الساء حتى لتقديم الثعيرة والسعدة' كس حرب العدة في بيتها وعند الباب قبلتها الآسمة أميلي وهي ترتدي ثياب أعينديه ومن دور ن يبدو على وجهها يثر بطحن و حيرتها ن والده لم يبق بل مزال حب به قلب الشيء نفسه لمدة ثلاثة أيام عندما أراه الكهنة والأطباء وحاولوا قناعها بالعدول عن انصرافه وتسليمهم الجثة لدهنها وعدم كس الجميع على وشك اللجوء إلى القنصل والحد استسلمت الآسمة أميلي وسلمتهم الجثة قدسوها بسرعة ككبره لم نقل عنها وقتئذيه مجونه وأما اعتقاد به كس عليها ن تنصرف على دنها المحو وعدم تذكره جميع الشبي الذين كذبوا يفرقونها وقد ضردهم والدها من البيت و به تركب وحيدة وممرته وعرفه سر تشنه بذلك الشيء الذي كس سب حرمها من السعدة

ولربما الآسمة أميلي بيتها لرمي لم بها لمدة متويلة وكذا يصاب بعد ذلك كس شعرها قصيراً وكس هناك شبه عمن يبيع وبس 'ولئك الملائكة المرسومين على المواد الملونة لكسكية على نوعي مأساوي وفور

وكس البلدة قد تافدت مع شركته لبيد تيليفت رسمه الشوارع وفي الصيف بعد وف والدها بدؤوا بالعمل ووجدت الشركة إلى المدينة بمعاله الروح وبعد ن أيدهم وكس رئيس العمال يدعى هومر يزور 'مريكبي من الشمل' رجل صمغ الحنة. ذاكن البشورة ومثولب ودم صوت عالي و عيون فتح لوب من وجهه وكس الأولاد الصغر يشعونه في مجموعات ظي يستمعوا اليه وهو يشتم العمن النروج في الوقت الذي يكون فيه الآخرون يعمون على صوت الفؤوس وهي ترتفع ونهمنا وهكذا يعرف هومر يزور على جميع السس في البلدة هذا مررب بالأساحة وسمعت صمغ كس كثير ضوف تري هومر يزور في وسع الجماعة وسوس من نذاع مررب بعد شهر أيام الأحاد بصحبة الآسمة

أميلي يتنهد في عهده متأنقة ذات عجالات صغراء بجوه. حصص يستأجرهم من اصطبل العربت في أيدايه كند شعور بالعدد عدم تري الأنسة أميلي حرج الليت وييدي أهبام بهذا الرجل وقد بدت السوء يتحدث أن امرأة حثته تنهي إلى عائلة جريسون ملتحب لئ تنصغر حديق مرحل شمالي ما هو إلا عامل بأجر يومي ولكثر من يرال هناك حرووس مثل الشيوخ الذين قدوا إله حتى الحرس لا يستطيع أن يجبر أمره. حيله أن ينسج منعه أو تقتضيه لماله العتلية إذ ربت لا ندعوه تحت هذا الاسم لقد قالوا قدام أن أميلي المستكنة يجب أن يزورها. فرد: «أه الذين يعيشون في ولاية الألبام الذين انقطعت صلاتهم وزياراتهم لم ولو الهدف الذي نشأ من عندهم منذ سنوات حول مركبة المجنونة المعجور وأنت حتى أنهم لم يرسلوا جداً منهم ليحضر تشييع جسرته

وم أن قال الشيوخ مستكنة أميلي حتى من الناس يتهمسون في البعد، وسأهل لنس فهم بهمهم قائلاً: «همهم للأحر - تمتد أن من يجزي مسجحة؟ ويرد الأحر ضبع أنه مسجحة وإذا لم يكن كذلك هم عدم يظنون؟ وكذا يهمسون ويديهم علي: «هو أنهم - مستكنة أميلي، ضلقت مررت بمره منهم بعد ظهر يوم الأحد لقد ذهب راسه عليه حتى عدم كذبت بقتل يد علي وشك انقوف وكذبت تبدو له بها كضرب من ذي قبل يطلب بالاعراف بظفراتها أن ترفض مجدداً على صلاتها ومنعها مثل ما حدث عدم ذهبت لشراء سم الفئران، لتزيغ ضغن ذلك بعد عام ونصف منذ حد بجمرت شعور بالشفقة بحوه ويقول مستكنة أميلي، عدم كان في زيارتها أبت عمتها قالت للصيدلي: «ريد أن يتع قليلاً من السم لقد كذبت وقتلته تدهر الثلاثين و أكثر بقليل، ذات جسم مثيل وبحيف وعيسى سوداوين ومتقلبين ووجهه صباه البوه عدم الصدعي وحول معجزي الحبس كوجه عمل الموز قلب للصيدلي ريد أن يتع قليلاً من السم سألها الصيدلي نعم سم أميلي، أي نوع تريدين؟ ولأي شيء تريدين استعماله للفئران مثلاً أو أنسي أصبح قاطعتة ريد فصل سم عذك - لا يهمي النوع و حد الصيدلي يمدد لها الأبواع ثم صاف قلباً هذه الأبواع يمسك ب تشر تي شيء حسي الفيلة ولكن من تريدينه هو حسة الأنسة أميلي: «ريد زرعها - ليس جيداً هذا؟ قتل الصيدلي زرعها نعم سيدتي، من تريدينه هو ردت عيه أريد زرعها بضر الصيدلي اليه باستعفاء وبظنرت اليه موهومة الزر من بوجه ثوب مثل الرأية المشدودة رد عليها الصيدلي: «لماذا، بالطبع، إذا كان هذا ما تريدين أبتدعه فهي هذه الحالة يطلب الناس أن يتولي أي شيء توين استعدادهم لم تجسه بل حدث تحديق الطر فيه و مائس راسها أن الحنف قليلاً كني نممكن من الحديد فيه مواضعه وسرع من مزاج الصيدلي وعذب عن بطرف و«حصن الزرع وصره لم ولم يتحدث اليه بل عهده لمستخدمه الرنحي بصغير الذي سلمها يده ولا ألبت عدم فتحت الأنسة أميلي العلبة وجدت عبوة مكتوبه على العلبة تحب الحمحم والمظمت المتصالبتين من حل الفئران

وهكذا في اليوم الثاني قلت جميعاً بأنها سوف تتنحر واعتقدت أن هذا الفصل الأخير من عمرهم سيكون شاهداً في بدايته الأمر مع هومر يزوجي كما تقول إنها بلا شك ستتزوجها ثم قلباً بعد هذا من البتة تنضم بالزواج منها وذلك لأن هومر نفسه كان قد سرح نفسه فيحصل محبة صدقته الشبان الذين كانوا يشرب معهم في نادي أيليك في أنه لم يكن يفكر بالزواج وهم بعد أن يكون مستقيمة أميلي من حلف التوافق عدم كشف مشاهدتهم يمران شهر يوم الأحد في العربة المتألفة وقد حملت الأنسة أميلي ورأسها مرفوع بجانب هومر يرون دقته المؤرمة وسجيرة بين أسنانه لايت بيديه قفازين صفراوين هامسك بواحدة العين وبالأخرى السموة.

ثم بدأت بعض السموة ينجدين ويشتكيان من العلاقة سوف تحلب العار لتبداً وسوف تكون مثلاً سيئاً يتحدث به الشبان من الرجل فلم يرفعوا في التدخل ولعظ السموة في النهاية بحال في النفس الممداني - ذلك أن عائلته الأنسة أميلي تنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية الأبجلكانية - كفي بدورها ويصبح حدثاً في الأمر وهن القس في يدقصر في دار بيته ومن الأنسة أميلي من حديث لخصه قرر أن لا يعود لمذنبته مرة أخرى وفي يوم الأحد الثاني خرجت الأنسة أميلي مع هومر يرون يتنحرون في عربتهم . وهذا ما دفع روحه القس في اليوم الثاني أن تكتب رسالة إلى أقربه الأنسة أميلي في الأمان

وبالمثل حضرت أنت عمتي اليه . وليست مرأب التلووات. ولم يحصل لي شيء في أيدايه وبعد فترة وجيزة كتب متأكدين بأنهم سيتزوجان . لأنك علمت بأن الأنسة أميلي كانت قد ذهبت إلى صديق الجواهر والحلي وصديق من يجهز لها مجموعة ربة رجالية من الصنعة و يبتش على كل فعله بالحرفين هـ ب وعدم بعد يومين بعد ماها قد اشترت ثياب عرس رجالية كفاها . بما في ذلك جميع أنواع هفت عدها ماها قد تزوج . وكذا في عية السرور لذلك وقد سرور أيضاً لأن أمتي عمة الأنسة أميلي أكثر منها محافظة على تقاليد العائلة

وهكذا لم يستغرب عدم عذر هومر يرون البتة بعد الانتهاء من تلبية الأرضية وقد حارب لها قليلاً عدم لم يثر مديونية صجة في البلدة . لكنها اعتقدت أنه عذر استعداد لقدم الأنسة أميلي بعدة و تحكي بترك لها العروسة كفي تتعلم من أمتي عمتي ترحلها من عرس (وفي عصور ذلك حوت مكيدة تحمل القريبي من حلال وكذا نحن مؤيد الأنسة أميلي في هذا الأمر) وبعد أسبوع واحد بالمعمل كانت قد رجلت وكذا توقفت لم تمنى ثلاثة أيام إلا وكان هومر يرون قد عاد إلى لبلدة فقد شاهدت حد الحيران يدل إلى منزل الأنسة أميلي عند العسق من باب لمطبخ الذي فتحة له الخادم الرجعي وكانت هذه آخر مرة يرى فيها هومر يرون ولم بعد شاهد الأنسة أميلي لبعض الوقت وظل الرجعي يروح من البيت ويهود إليه جمالاً سلة الموق لكن العاقبة الأممي بقي مغلقة وكما شاهدت الأنسة أميلي بين الحين والآخر على إحدى التوافد وللحظة . كما قام شاهد ذلك بعض الرجال بمحاولة للتخلص من الرائحة مرض الككس . وكما كانت في البيت ستة شهر ولم

مرها خالها ثم عرفنا بأن هذا الأمر كان متوقفاً أيضاً. وهكذا تلك الحاصمية في والديها، التي هدمت حياتها فكانت موات عديدة لا تزال في نفسها شديدة جداً وقوية تأتي أن تموت.

وسمح لنا لفرصة بعدد برونه الأتمة إميلجي ووجدته قد صيحت يديه ويد الشيب يدب في ر سها وحلأ يصع سموات نك تحول شعره تدريجياً إلى اللون الأزرق. وعندما يوعف شعره عن التحول صبح شبه م يكون بلون الرمادي الحديدي وحتى يوم وفاته وهي في سن الرابعة والسمعين مثل قوب دا ثون رمدي حديدي شكلون شعر عمل شيب.

بعد ذلك الحين بقي باب مرلپ الأمامي موصداً م بعداً هرة سنة أو سبعة سنين عندما كتب في الأربعينات من عمره. خلالها كتبت بعضي دروس في الرسم على الحرف الصممي، إذ قدمت إميلجي بنهضة مرسمة في إحدى غرف الطابق السفلي لتقوم بدعفه الدروس بموت الكولومبيل ساروييس وخميدانه اللاني كفن يرسل إلى مرلپ يستلم ويروح عليه قطع لو كفن يرسل إلى الكنيسة لهم الأخبار بالسلامة. في حبيب صليل مهن خمسة وعشرون سنة لالف لهد في مسدوني الثرعات. وفي غضون ذلك الوقت تم تأجيل هراته.

ومع الألام صبح الحبل الحديدي يشكول دعمه البلده وروجه، وكبرت تلميذاته. واستعمل بامور الحياة فلم يرسل مهن إلى الأتمة إميلجي وهن يحملن على الأثمن والفراشي والصور المقصوفة من المجلات المسببة وبعد ذلك الحين غلبت اليب الأمامي وزاء حمر شعس وعمل مهن.

وعند دخل بلدة مظم توزيع البريد إميلجي رفعب الأتمة إميلجي وحده. ن يشوا الأرقام المعبية على بيها الأمامي ويعلموا مسدوني بريد على. وكفدت له نعرهم في أنبيده وعمرت الألام ونحن دوم نرى حديدهم الرنحي شعره يشيب وشهره يصبغي في نعب وعيب وهو يحمل سله لسوني ككفدته وفي كدوني لأول من ككل عام كتب يرسل اليه أمداراً لدفع الضرائب فكف يرجع ييب بعد أسبوع عن طريق مكتب البريد من دون في جواب وكف بين الحين والأخر براه في إحدى بواهد الطابق السفلي ككفثل بصمي مسحوت في مشكده. لا يعرف يظفر اليه م لا م الطابق العموي للمزل هند كس من الواضح به. علفته وجيلاً بعد جل لم تتدل الأتمة إميلجي على عريرة ومشره للاهتمام وهادئة وعبيده. وهكذا توفيت إميلجي وحيدة في مرلپ الممتلى بالعب والأشباح بعد مهن أنم بها لا يلازمه سوى حادم رنحي عجور يرتجف كفن يعبتي به. لم كفن يعرف مرسها لأن كك قد علفم عن محدودله تقصي فيه معلومت من الرنحي فقد كس هذا الرجل لا يتحدث إلى حد قريب حتى الأتمة إميلجي مسمه. كفن سمونه هد صبح خش وبع من قله الاستعمل بوهيت الأتمة إميلجي في إحدى غرف الطابق السفلي على سرير ثقيل صبح من خش الجور له سدة ورسه. الأشيب مسد إلى وسادة صفراء عبية أبلاب الرمي وقله النعرض لصوه الشمس.

قابل الرنحي أول جمعة بعد بضواته الصميرة والصميرة وبظرائه الصميرة المصولة عند الباب الأمامي. وبعد أن سمح لهم بالدخول ترك المرل خارجاً من الباب الخلفي، ومنذ ذلك الوقت لم

بعد نراه ذئبه وحسرت انت محنته قور معنهن حر الوفة وبنه على رغبتهن جوت مراسم الجذرة
 في اليوم التالي وخرج سكر البلد حبيب فيثهدوا الآسمة إيميلي معطد باكليل لهرور بحث
 صورة والدم اندي ككر يات ملق توتوت امته نيبف ككسا موات السوة الحسيرة ادميته تماز
 الكثر ووقف لثويوح على المرح وفي رواق المدخل وقد ليس معصهم زهم الاتحدي و جدوا ينحدثون
 عن الآسمة إيميلي وكفنه فكفت معصمه لهم، معقدين بانهم زامصوه او لربب هه عازلوه،
 يخلصون في التسلسل المطبق لثلا حدان يثرون ال معصهم ككص من زاهر قائم لم تمسه نوثب
 الأديم ولا يفحصه عن حصرهم الذي يمثشونه الا تلك السوات القليلة الماصية من عمرهم وكف
 بمرهب مستنه تة توحده عره و حده في المذيق العلوي للمسل لم ير مد داخله ي انسان مد زامين
 عام والتي ككر عيب ن يصعب عوة وانتظر الجميع حى صيحت الآسمة إيميلي تحت الثري قيل
 ان يخالوا فتحه

نار العلف الصغير التمدول لتحتيم الباب حواً كثيف من العير في العرفه وبتت هذه العرفه ،
التي تُبنا لتكون عرفة وعرف كتاب القبر الذي يحيم عليه شبح الموت الذي يعطي لكل شيء فيه
يعطى من المشجوب وانظمة عوق المتمر القصير ذات اللون الزهري لياضه ، والأصوه المظلمة
بمضلات زهرية اللون وضوله التزيين وحرف الضربيت الشفاف وعوق ذات لريبه الزجاجيه
المعنيه التي هذبت مريضه بحجب احتفى الحرف هب وسى هذه الأشبه كذبت هناك يافقه ومطه
عوق ، ككأهم برعت مبد برمه ، عدى هذبت تركت مصدهم نار هلال شاحب في لعبار المتراكم
وهوق الضربى طويقت مرة مصايه كبيره كذبت قد تركت تحت حذاء وجوزب وجه الممرير كذبت
هناك جنة هومر بارو.

وقد ملوياً ونحن نحدي النظر في التشكيرة المرأة والعقيقة الجمجمة وعلى ما يظهر كان الجسم قد تعدد هيب محس على وضع عتيق ولحمه الآن مستغرق في نوم عميق كان أكثر ديمومه من انحب! انقدر على التعلب حتى على تشكيرة الحب المدحرة، كعد كان انقدر على منهاره يعظهر لروح المدحود لقد تفصيح الحميد نحب ندر قصص اليوم و صبح فضله عن الفواش اندي سنلقى عليه غير معطر ويعني ذلك كله ضيقة كشيعة من غير سبور مجاهد

وبعد ذلك لا حظ في الونداء الثانية ثوراً حراً به عليه ومدّ حبل يده إلى لونداء ورفع شيفاً
 ما، فأجيب رؤوساً إلى الأمام جميعاً لمرى هذا الشيء، فثعرب نرائحة ذلك لعدا غير الحرفي فلدغ
 أبوه، ولم يكن ذلك الشيء سوى صغيرة ضئيلة من شعر ذي لون رمادي حديدى.

الغريبان ..

□ محمد علي علي *

السمعة صافية إلا من عيوم رمادية مبعثرة. تتساقط في المصعد الرجب بحسب حركة الرياح العربية الباردة، التي تشمر الناس بعنفوان الشتاء وشدة

للمدينة شرق رئيسي عريض واحد (أونسترا) يحترق من الحرب إلى الشرق، وثمة شوارع هزينة أقل عرصة تشق من هذا الشارع بعصية يتجه نحو الشمال وبعضها الآخر يتجه نحو الجنوب في شارع فرعي يتقاطع مع الشارع الرئيسي ويتجه من الشمال إلى الجنوب حتى ينتهي إلى حارات امتدته ورفته في كفلا الجديبي في مظن من هذا الشارع ناحية الشمال. الناس يتجمعون في مظن واحد، وظلمهم يريد مطلباً واحداً هو الحصول على الخبر من المرن الذي لا يزال يعمل في هذا المركب من المدينة

لوقت صحن الأفران كطعم انتهت من بيع الحبر، لأنني نيت عملهم في الصباح انبسط الأفران بي عبد الله هبته لا يزال يعمل أم لأنه ساجر في الأفصح والعمل أو بكمية المعجن التي لديه لم تنبته بعد

سوة بعد يأتي إلى المرن للحصول على زبائن الحمر لأن مرن من عبد الله له فتعشش للبيع إحداهما للرجال والأخرى للنساء

ثمة رجل مملوك حريصة لم يقرأ بعد بجلوس طعم مقدود سيبرته الصمراء يمين قريب من الناس لشدايعهم للحصول على الحبر، ولطعمه ليس بعيداً عنهم يهتد يرفع يصره إلى الناس المتجمعين حول ضاهه البيع، ثم يمدود الخطر إلى الحريصة، وندھشة يشر العفوان الرئيسي في انصفاة الأولى، ثم يقلب بسرعه سمحبت الحريصة إلى جهة أخرى من صمحاته يمدود الرجل شديد الاهتمام بها يشر وكان جيرا همة شيرة بعد همره يصعب الرجل الحريصة ثم يزل من المنبره

وبنجه نحو المرن يميناً ، بدلاً من الحصول على الخير الآن فقد قلَّ عدد الرخائل المرحاض حول
فتحة البع ، والمانى هنا يتروكون بربطت الخير لعدة أيام.
بعد فترة ليست قصيرة ، تمكن الرجل من الحصول على رملات الحمر المطلوبة يتجه سرياً ،
نحو سهارته. يصنع ربطات الخير في المقعد الحلفي

قبل أن يمضي عمله ويلحق باب السيرة ويتجه إلى مقعده جلب الخود ، شاب ملتج يرتدي بغطال
(حيسر) ، وقميصاً رمدياً ، وسترة مصنوعة من قماش (الجيسر) يمسح برفقه شاب آخر غير ملتج
يرتدي بدلة رمادية وربطة عنق بظلمة سود ، ولتغطيته توافق مع هدأته البرر الأبهة
تقدم الشاب الملتحي من سائق السيارة وجهه

- صباح الخير

- صباح الخير. أهلاً

- نريد الذهاب إلى قرية المواخير

قال السائق بشيء من الاستعجاب ،

- م نواخير؟ إنها قرية بعيدة ، ثم ذهب إليهم مرة واحدة منذ فترة طويلة ورسم خفلات
الطريق إليها

أجاب الشاب الملتحي بكثير من الثقة

- لا يهمك. نحن من القرية ذاتها. نحن نعرفه. ونعرف الطريق إليها وسوف نعملك أجر اندي
تشاء.

- ولكن يجب أن أأمر إلى منزلي لوضع الخير: كلما ترى اشترت خمس ربطات.

- لا بأس. اذهب حيث تشاء

جلس الرجل الملتحي في المقعد الأمامي إلى جانب السائق بعد أن رفع الجريدة ، وأتى كذا
بمصمحه السائق سابقاً ، وجلس الشاب الآخر في المقعد الخلفي إلى جانب ربطات الخير

تداول الشاب الملتحي الجريدة. فتعده ثم حدد يقرأ السواط الرئيسي في الصفحة الأولى

- الإزدهب يصرب العاصمة دمشق

- لم يبدأ على الراكب أية مفاجأة ولم يثره العوار. وإبداً توجه إلى السائق وقال له

- يبدو أنك نهم بالمسيح.

- أجابه المسائق

لا لا أبدأ ولكن الحدث مهم ولذلك اشتريت الجريدة رغم أنني قلم مشتري جرائد لا أهتم إلا بعملتي ولكن تفجير سيارة مفجحة وقتل عدد من الناس وحرق عدد كبير منهم أمر مهم وأثار انتباهي لا ترى الناس يهتمون به بجوي الآل في بلد لا ترى هؤلاء الأعداء كيف يتملأون المسي في شوارعهم

لشباب الجالس في الحلف يسمع حديث المسائق مع الملحق الذي يجلس إلى جواره.. إلا أنه لم يشارك في الحديث أبداً..

ارتفعت على وجه الشاب الملحق أميرات صغار وحده امتنع وبكفه لم يحب المسائق على إقوانه هو الآخر ويبدو أن المسائق لم يلحق شيء لأنه كان مشغولاً بتشغيل السيارة

دار المفتاح في جهاز التشغيل نصف دورة إلا أن السيارة لم تبدأ استجابة، دارة مرة ثانية فصدرت سيارة صوت شعير ثم توقفت، بهمة الرجل الذي يجلس في الأمام مشغولاً بقراءة لمصمم الخبر

حدثه الرجل الذي يجلس في الحلف

- هل في السيارة عطل؟

أجاب المسائق

- لا لا أبدأ وبكفه اليد يجهز المحرك، ولي تأنيث أن تعمل

مرة ثالثة يدبر المسائق المفتاح في جهاز التشغيل فتصدر السيارة صوت شعير متواصل فيقول

- ها قد اشتغلت

محرك السيارة إلى الأمام يخرج المسائق بسيارته من الحارة التي هيئ العرب ويوجه نحو الشارع الرئيسي الذي يقطع المدينة من الغرب إلى الشرق بطريق 'توسرود' ثم يوجه نحو الجنوب ثم نحو غرب يدور في حارة حرة يتوقف قرب مدخل إحدى المخابث ثم يطلق زعمور سيارته

شده صغيرة تظهر في مدخل البنية منزل المسائق من السيارة ويبدأ يخطب الخبر الخمس يتحدث معه بكلمات لم يدرها الرجل، ثم يعود إلى سيارته يتحدث إلى الرجل الذي إلى جواره

- هـ قد أمثا رطلات الحبر- الآن أنا تحت أمركما ، أذهب حيث تشاءان.

أجاب الشاب الذي إلى جانب السائق

= إلى أم الواعير

دار السائق سيرته حرجت من الحدة المستطية مجدداً بتحد الشرع الفرعي ثم باتجاه الشارع الرئيسي حيث (الأوتوستراد) مهمماً نحو الشرق.

سأله الرجل الذي إلى جواره

= فكيف هي الأوضاع في المدينة؟

أجاب السائق

= ألا تعرفها؟.. ألسنت من ضيقة أم اللواعير؟

أجاب الرجل

= نعم - نعم. ولكن ريم في المدينة مشكل أكثر. عند في الريف لا يوجد شيء 'ند'

أجاب السائق

= وما في المدينة لا يوجد مشكل 'نداً' والحمد لله السبب متفهمون ومتحذرون فكيف هي حياتهم العادية ولا مشاكل 'نداً'

ثم استمر بثقة والمؤامرة هورت تعاونهم أكثر

حرجت السيارة من المدينة ثم اتجه في الطريق الخديم تجاه الجنوب ثم اتحدت ضريضة نحو الشرق ، صاعدة في الشعب الجبلية الشمية.

لسعة قبة ومديرة ربح العرب المنجوبة بكحد جمحد وجه الأرض في المطلقه لمرفعة بدت الرؤيه للسائق أقل مما ككثنت عليه.. قال

يبدو لي لصباب سوف يدر ككف

عبرت السيارة في الطريق بمساحة واسعة مزروعة بالشجر مسرو وصموير بري من الحبيب شمالي والحيوي وككف لا تزال صغيرة شوهدت لوحة على الجانب الأيمن للطريق مكتوب عليها بخدة الشمية/

قال الرجل الذي في الحلف

- يبدو أن هذه العادة المحلية من صنع الشيبية.

أجاب السائق

- صعدُ لقد رزعا الفتى في الدم المدمى
كعبه هذه المعلقة الجبلية بكلية ثروة كلامية
خالية من الأشجار

من خلال سؤال الرجل الذي بدا بهول المعلقة، أحس السائق وكأني الرجلين اللذين في سيارته
ليس من قرية أم النواخير - فقال

- يبدو أنك لم تستم من المعلقة

أجاب الرجل الذي في الحلف

- لا لا نحن من المنطقة ولكم كما لا سفر منذ زمن خارج البلد.

أجاب السائق

- أهلاً وسهلاً

دركت السيارة الصيب هبت الرياح للمنتق سمع حداً
هصمتر لابتارة الأصواء الصمراء
الحاصة بالصيب،

دخلت السيارة في عمق ضفتيه من شجر الصوبور الري - قل الرجل الذي إلى جوار السائق
موجه حديثه إليه

- توقف هنا... ثم أشهر مسجماً مصوباً نحو

دركت السائق أنه صبح رعيه أشج من الحصفين وبواسطه مرته الارتدادية

شاهد الرجل الذي في الحلف وهو يشهر مسجسه هو الآخر ثم أوعر له

- أقول - لا توقف، ولكن اتجه نحو العلة

استطرد الرجل اللتحي الذي يجلس إلى جواره

- نعم - نعم اتجه نحو العلة

حب السائق وقد بدا عليه الاضطراب ولكم تفسك كيلا يكشف

- ولكن هنا لا يوجد طريق أبداً

أجاب الشاب الذي إلى حورم.

- طريق.. طريق ضيق.. تستمتع السير بين الأشجار

استجاب ابتساق ودخله السيرة ضيقاً جميلاً جداً حتى شرب في القبة المتكديته

بعد أيام نشرت الصحيفة ذاتها خبراً يقول

.. فقد سائق (التنقيب) محمد الحمود مراد مع سيارته عند عدة أيام وقد تلقى فرد 'سمرته

اتصالاً من خضعتي يطالبون فيها سمرته بحمسة ملايين ليرة سورية هدية له

ملاح من الحياة اليابانية في رواية "ذهول ورهبة"

□ سلام مراد *

«ذهول ورهبة» عنوان رواية للكاتبة الليتوانية إميليا بوتومب، ولدت إميليا بوتومب في 13 آب سنة 1967 في مدينة كوب في اليابان، عمل والدها سفيراً لليتوانيا في روما، وحملتها تفلته إلى الصين ونيويورك وجنوب شرق آسيا، مخلقة في نفسها شعوراً لا يمحي بالوحدة.

عادت إلى ليتوانيا في السابعة عشرة من عمرها، وتابعت تحصيلها في دراسة اللغات اليونانية واللاتينية، في عام 1992 حازت روايتها الأولى «مظلة قاتل» على نجاح كبير، عادت إلى اليابان بسبب شوقها وحبا للثقافة اليابانية، وظهرت بعد عودتها تجربة فريدة في روايتها «ذهول ورهبة» التي حازت عام 1999 على الحائزة الكبرى للأكاديمية الفرنسية، اقتبس منها فيلم عام 2003، كما حدث لروايتها الأولى، ومن وقتها تواصل إميليا بوتومب إصدار رواية في كل عام تلقى كل منها نجاحاً باهراً، ومن رواياتها «ما قبل كريسماس» عام 2003، و«السيرة الذاتية للجموع» عام 2004، و«حامي كبريتي» عام 2005، «مذكرات سبونو» عام 2006، وأخيراً «لا من حواء ولا من آدم» 2007.

تتضمن الفصائح (ص 14) في الواقع، صكابت تلك الأوراق الوحيدة التي فهمتها إميلي، من ضمن الأوراق الموجودة بين يديها

وصفت إيلي حالتها، وبداية أي عمل في شركة بديسة قدمت تأخذ دورها في وظيفة الأولى كوكي (مصمص شبي الشرف) كانت تقوم بعمله بحديسة أما فهو العمل أوحيد أندي أوكل اليه وحملت سرعه عادات الجميع ، فالسيد سايو يتناول في الساعة الثامنة قهوة ، والسيد أويي يحد قهوة بالحليب مع ملحقات من السكر في الساعة العشرة والسيد ميريوي كوكو مارسيت في الكوكف كل ساعة ، والسيد أوكادا يأخذ في الساعة الخامسة شاي إنكليزي مع القليل من الحليب، أما فوبوكي ورفسة إيلي فكانت تأخذ شاي أخضر في الساعة، وهذه في الحدية عشرة وشي حصر في الثالثة بعد العشر ونسجت حيا من القهوة في

وهكذا تسرد إميلي سيرة تجربتها في شركة يابانية ومن خلال هذه القصة وهذا السرد تكشف دافئها وتفاصيل الحياة اليابانية وطبيعة اليابانيين. التزمت إميلي بمستوى عالٍ من الرسمية (البرسنيج)، ولخصتها تكشف من خلال ضيافة هذه شركة مسيحية، أن عدوانها غير واضح عنها، لأنها تكلمت أصم الضيوف عرجية بهم باللغة اليابانية، ناداهم العميد ماريو بدل أن خرج من عند العميد وموسى المصعب على تصرفه مع لوهده، فراجعت نفسها، تريد أن تكشف ما هو احتمالاً الذي وقعت فيه.

هناك السيد سيديو لقد سميت أرمدا
كمراً لهذا الشركة الصدقة لك قدم

مدور حدث الرواية عن شخصيه الصديق
فصيحها حيث صحت اميلي بونوب ، في شركه
يوميموتو . ذلك عبر تلسل وضيحي كرس
المدير العام فيب السيد هيدا نه السيد
وموشي ، فالسيد سديو هالسيد موري الرئيسه
المباشرة لاميلي بونوب ككاتبة وطفلة الروايه ،
وهي تتلقى الاوامر من رئيسها فوبوكي موري
أو من الآخرين.

مكائنات شركة يوموتو من أكبر شركات العالم، تباع وتشترى بكل شيء على وجه الأرض، فمن جبهة الإنشغال الفلسطينية إلى الحدود السوفيتية مروراً بالذهب الغيبات المصرية العكيدة والعصاة الفرنسية والقصب الموعول - لا شيء كان يقوّمه.

كان المال في يومئذ يتجاوز حدود القل
الإنساني، فبعد تراكم عدد معين من الأصناف
كانت البائع تترك سجال الأرقام لتدخل مجال
الفن التجريدي، كانت التعامل، إن كان يوجد
في الشركة إنسان قادر على الفرح بملوكين،
أو على الحزن لفقد مبلغ مائة 13 - 14

مضى على عملها في الشركة ثمانية لم
يمض لها ثمانية، حتى شحرت أهم سموم،
كانت تجلس وراء المكتبة تقرأ الوثائق التي
أعطتها فيوسكي، فكانت هذه الوثائق غير
هامة بل تافهة يستند ثلاثة منها، تحمي
أفراد شركة فيوسكي، وقد سجلت فيها
أسماءهم وتواريخ وأماكن ولأنهم، ولسم الزوج
عند وجوده وأسماء الأولاد مع تاريخ ولادة كل
منهم، لم تكن هذه المعلومات كافية لحذف
البيانات عن الجميع الشديدين تصبح كسيرة التجسس
شبه جداً

نفي حالة البطالة والفراغ التي يعيشها
دعاهي بدت لي تلك اللاتعة مثيرة كجملة

— حوالي ذلك، أو على الأقل قبلهاري بذلك، لقد تلقيت تعليمات بشأنك هل هذا مفهوم؟ من 17- 18

طغت نجاته صرامة، حزيمة، عدائية.

هذا هو الحوار البذي ور بين إيميلي وساييتو، من خلال الحوار نكتشف آلية العمل في شركته يابسية، ووجه صغير من خصوصية الشخصية اليابسية التي تتميز بالدقة والملاحظة والتركيز على التفاصيل التي أحياناً يحسب غير هامة، أما بالنسبة لهم هي هامة وأساسية ويتقنون عندها، وتلقي الأوامر يجب أن يكون بدهول ورهبة، أمام المدير الأعلى.

لأن هناك في رأيهم دائماً سببلاً لللماعة، وهذا ما يجب أن ينهمه دماغ الآخر والدماغ العربي

نكتشف من خلال هذه الملاحظة خصوصية الآن ونترجم للأخر المختلف معهم، وعن ثقافتهم وشخصيتهم وتصرفاتهم.

تقول إيميلي، إنه كمن من المتعلم أن أقدم استقالتني ولكن لا أستطيع أن أتخذ هذا القرار من وجهه نظر ورية، ثم يضح في هذا التصرف من بشي ولكن نالسه ليدني يعني ذلك إنه كبيره بالكدر مضم على عمي في الشركة شهر ومضم، ولطيف وهب عقداً مدة سنة، فترك العمل بعد مدة قصيرة ككده، سيجلب لها المال أمامهم وأمام نفسها

عادت إيميلي إلى مديرتها المباشرة فوبوكي والتي كان لقبها «موري» يعني «عاية». جلست الاثنس في المطبخ فدار بينهما حديث طويل حول ما حدث معها، وحول ساييتو وأوموشي والسميد هانيدا المدير العام.

الشاي مستخدمة عبارات توحى بأنك تتكلمين اليابانية بشكل رائع، فردت على السيد ساييتو - لكسبي فعلاً لا أتكلمها بشكل سيء، ساييتو - س

— قال لها أصمتي، بأي حق تدافعين عن نفسك؟

السميد أوموشي غاضب جداً منك، لقد خلقت جواً شديداً أثناء اجتماع هذا الصباح إلا فكيف يمكن لشركتنا أن نشعروا بالراحة والاطمئنان أمام فتاة أوروبية تفهم لغتهم؟ اعتباراً من الآن لن نتكلمي اليابانية.

ونظرت إليه مدمولة

— عموماً، ١٩.

— أنت اعتباراً من الآن لم تعودي تتكلمين اليابانية، هل هذا واضح؟ ٢٠

— ولكن حسب معلوماتي، حين شركة يوميموتو ولفنتي بسبب معرفتي للمتكم.

— هذا لا يهمني، إنني أمرتك بعدم فهم اليابانية بعد الآن.

— ولكن هذا مستحيل، لا أحد يستطيع تمديد أمر كهذا

— هناك دوماً سببيل لللماعة، هذا ما يجب أن يفهمه الدماغ العربي

«هذا بيت التصيد إد»، فكرت بهذا قبل أن أتابع

— ربما يكون الدماغ الياباني قادراً على اجتياز مصبه على نسيان لغة ما، إلا أن الدماغ الأوروبي عاجز عن ذلك.

وبعد تلك الحجة العريضة مقبولة للسميد ساييتو، فقال

وَحَلَاوَةٌ عَرَبِيَّةٌ فِي الْقِسْمَاتِ، فَكُلُّ ذَلِكَ مِنْ شَأْنِهِ
أَنْ يَخْلُقَ عَلَى أَيْدِىِ الْوُجُودِ

فيلي جمالا تقوم شدائد جسمانية ونفسية
عديدة، وكثيراً من الضغوط والتعب،
والحرمان النفسية والمخاض والحمل والتجريب
والمنية والمؤامرات والاضرابات. جمال كهدا
هو معرفة بتوليها

ثم تشرح لنا ابيليya تقديم حياة المرأة الوبائية، فتقول إن المرأة الوبائية ليست صحية، وليست هي الأكثر بؤساً بين نساء الأرض، لأن سلالتها كبيرة، فبدأ شعوب الأرض لا يحب تجد المرء (يدينه)، ويجب أن يعجب بها، فذلك لها لا تقدم على قتل نفسها، تستمر على طلب العلي يدأ منذ دعوة مغفرها، ويصعب الحبس في دماغها، إذا لم تزوج في الخامسة والعشرين من عمرها، سيكون لديك الكثير من الأسباب لتعمر بالشلل، إذا فشلت طالت سلبية، إذا تركت وجهك يثر عن شعور ما كانت سوفية، من

70 - 71

إذًا ذكرت وجود شعرة في جسدك ،
فانت مقروءة . إذًا فبكك صبي على خدك أمام
للأ فانت ماطلة . إذًا استمعت بالأكل فانت
مخزورة ، إذًا أحسمت بمتعة النوم فانت
مترقة . من 71 .

[illegible]

فتقول لها فوبو كي إن اسمها يعني
«خاصة النخ» لأنها ولدت أثناء عاصفة نخلية،
عراي والدها في ذلك إشارة من

استقرضت إيهيلي في دهمها لائحة أسماء
موظفي يوموموتو (فوبوسكي موري) ممكن
الولادة فئارا، تاريخ الولادة 18 ضمنون الثاني
1961 :إنها أبنه الشتاء، وتعلمت إيهيلي تلك
العاصفه التلجيه فوق مدينه نيرا الولاية
الجمال، فوق أجرامها التي لا تحصى، وقالت
الهنس من الطبيعي أن تولد تلك الشابه الفتنة
يوم تلاقى جمال السماء، مع جمال الأرض ٩٩.

ونلاحظ حتى من خلال الأسماء وألقابها،
العلاقة الهادئة بالعلية، فهناك ابن بلاد
الشمس، معنى اسم يمان، ومعنى اسم
هوبوكي يعني تعاضد الحج، واسم موري يعني
«غاية»، هذا يدل على مدى ارتباط الشخصية
الهادية بالعلية

بعد أن تعرفت إلياسي، على مدراءها
اكتشفت شخصيه وصيغه لكل المدراء
فوصلت إلى نتيجة أنه في شركة هوميتو
الإله هو الرئيس والشيطان هو نائب الرئيس.
ما هو بركتي فله تكفي شيطان ولا أب
أبني يديني وحسب، ليس كل الجديدت
جميلات، ولكن عندما تكون إحداهن جميلة
فليس على الآخرين سوى الاحتراس
في كل حال يترك شرأ يلعب في العصف
ولكن الجمال الهادئ منع أثر

فقد ايجلسي بومستفاح عليل جمال
مديرتها فوبوكي دورى لها بشرة رقيقة
وعيان علباتى، وانف بفتحتين دقيقتين
مميزتين، وشفاها ذات محيط واضح الرسم

والجماعات الوحيدة التي يمكن أن تلقى بها ستاني من عزمير، وكذلك تعلم حكمهم مجربون من الدوي الرفيع

وإذا ما حدث ن بشرت إلى جمالكم، صمم للراء فليكن عن خوف لا عن متعة، لأن جمالكم لن يجلب لك سوى الرعب من فقدانها.

إذا كنت فتاة جميلة لن يصبح لك شأن عظيم، وإن لم تكوني فتاة جميلة، فأنت أحقر من لا شيء.

من واجبك أن تتزوجي، ويفضل أن يكون ذلك قبل عمر الخامسة والعشرين، وهو تاريخ انته سلاحتك، ولن يقدم زوجك لك الحب إلا إذا كان ممتوياً، وليس من الفرح أن يهلك ممتوء، وبلا جميع الأحوال فسواء أحبك أم لم يحبك فإن تري ذلك، فهي الساعة الثانية صباحاً سيعود إليك رجل مرهق وغالباً كمل ليرمي بنفسه على سرير الزوجية الذي سيمنحه لك المساحة صباحاً دون أن يكون قد تلفظ بكلمة

من واجبك أن يكون لك أطفال تعاملهم ككافة حتى الثالثة من عمرهم، ليس التي تملكونهم فيها من الجمة بضرية واحدة، وترجين يسم في الخدمة العسكرية التي تستمر من عمر الثالث حتى الثامنة عشرة، ثم من الخامسة والعشرين حتى موتهم، أنت مجبرة إذا ن تلدي كائنات ستكون تيممة بقدر ما تلقت في سنواتها الثلاث الأولى من أفكاد من الممدة.

هل تجددين ذلك مروعاً.. لست أول من اعتقد ذلك، فمثلاً فكبر بذلك منذ عام 1960 ولكن حكم ثرين، لم يُد ذلك في شيء

كالمصلحة المملوكة، فليس لديك من الميزات ما يجعل معلنة

تأملني بالعمل، ولكنك بسبب جسمك الأنثوي لا تملكين أية فرصة لتتقي في عملك، ولكنك اطمحي إلى خدمة مؤسستك، العمل سيكسبك مالاً لن تجني منه أية فزعة ولكنك تستلهمين به ريادة فيمك، في حال الزواج مثلاً، فلمست من الحماقة بحيث تمتدحين أن أحداً يمكن أن يربدك لقيمته الدانية

هيماء ذلك يمكنك أن تأملني بالعيش طويلاً، وليس لذلك أية أهمية، ويمكنك أن تأملني ألا تدوقي النار وتلك غاية بعد ذاتها، وهذا تنهي قائمة مالك المشروع.

وهنا تبدأ لائحة واجباتك المقيمة بالامتياز، يجب أن تكوني كاملة، لسبب وحيد هو أن ذلك اضعب الإيمس، فلي بعملك الكامل شيئاً إلا أن تكوني بكاملة وليس في ذلك فخر ولا متعة.

لن أقدر أبداً على تعداد كل واجباتك، فليس في حياتك ذهقة واحدة غير محكومة بواحد منها، فمثلاً حتى عدم تكونين معرولة عن العالم في الفرح من لخصه حجه متواضعة ككزاحة مثانتك، عليك الانتباه لئلا يسمع أحد موسيقى سدقي سافيتك، أبداً عليك بسقط الماء بلا توقف من دخولك

هل تحسبن بالجو؟، ككسي القليل لأن عليك أن تقيي بحفة، لا للتمتع برؤية الناس يلتفتون إلى قدمك في الشارع، فلي يفعلوا، ولكن لأنك من المعيب أن يكون لديك استدارات

من واجبك أن تكوني جميلة، وإذا ما تلعب بك من جمالك لن يجلب لك بة متعة.

الأولى في الرواية إميليا الأسراف والعبادات والتقاليد التي تحكم الهادس والتي تبدو غريبة عن لا يعيش في الدير

تتوالى يوم بعد يوم عمل إميليا في شركة يوميات. ونتيجة تصرفها جشع وهشاش في مهمتها بعد سقوط الشخصية الأساسية في الرهبة حتى تتعذر بها الأعراس وانجابت إلى فضيحة ممتلئة مراحض وذلك رغم مؤهلاتها العلمية العالية وإتقانها الفصاحة اليابانية. وقد صورت لنا إميليا هذه الحالة بمرح من السخرية والمرح عبر صفحات روايتها بدول ورومية».

هذا العمل المتميز صور حياة العمال في شركة يابانية كبرى، من خلال تسلط الضوء على الاستبداد والروتين والبيروقراطية الموجودة في هذه الشركات.

وقد أوصفت الروائية الصورة واضحاً فنجحت في الحصول على الجائزة الكبرى للرواية عام 1999 والتي تمنحها الأكاديمية الرسمية، والتي هي أعلى مؤسسة أدبية في هولندا. وتم إحراج قيم مقتبس عن هذه الرواية نظراً لنجاحها الحاد في الواسع

الرواية كانت بحسب، فهي قد حققت جائزة عليا في هولندا واقتبس منها فيلم سينمائي، و ترجمته إلى العربية كانت جيدة معمل مترجمه تقسم العربية والعربية لذلك كانت القراءه سلمه وممتع إلى نهاية الرواية ي نهاية عقد إميليا في شركة يوميات في السبع من كانون الثاني 1991

الكتاب: دول ورومية - رواية
الكاتبة: إميليا يوتومو - ترجمة: ثناء حسني عباس
الناشر: وزارة الثقافة - سلسلة قصص روايات - عام 2010

هذا الفيلم مبهج كثر، وتمت قد ترويض يصد في المرحلة الوحيدة الحرة من حيثك بين الثامنة عشرة والحامسة والعشرين، ولكن في الحامسة والعشرين ستلاحظين أنك لم تتزوجي بعد وستفعلين.

عندها ستتخلصين عن ذلك القريب لتتدلي ملتحباً أنيقاً، وجوارب شفافة يفساه وحذاء شلغماً، وستحولين شعرك الرائع للتمدل إلى تسريحة مشوهة، وستتبعين إلى رادك أحدهم روجا فكان أم صاحب عمل.

هذه التفاصيل والحكايات والأوصاف هي نصلح إلى المرأة اليابانية وذلك نتيجة وجود عادات وتقاليد صارمة تعهد بالمرأة، لأن المجتمع الياباني مجتمع يتمتع بعبادات وتقاليد مترسكة: وقد أثرت الحداث في بعض العادات والتقاليد ولكنها لم تؤثر في عادات كثيرة.

في أحسن كثيرة تصبح هذه العادات والتقاليد حكايات في طريق مساندة الإنسان لأنها كالحقود التي تحد من حركته وحريته.

بجست الروائية في الدخول إلى تفاصيل الشخصية اليابانية من خلال الشخصية الرئيسية التي كانت عاملة أوروبية عملت في شركة وهي خلال هذه الشركة متطلع على تفاصيل ودفاتن وتصرفات الشخصية اليابانية.

تلقت إميليا تعليمات مدرستها بسهولة ورهبة فكانت الحالة صوان روايتها: دخول ورومية سلطت الضوء على آلية العمل في شركة يوميات، إحدى أكبر الشركات اليابانية، وكشفت لنا شيئاً غريباً من طبيعة الصرامة القسرية لنظام عمل الشركات هناك، وفي وقت مبكر اكتشف من خلال الشخصية

قراءة في تحقيق كتاب "مظاهرة المصنوع الجميل" لابن الأثير

□ د. وليد سراقبي *

كتب الباحث السعيد السعيد عبادة في العدد 119/ من مجلة التراث العربي التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق مقالاً عنونه بـ (لروميات المعري، من أختار التراث)، حاول فيه أن يرد على الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم في بحثه عن (لروميات المعري)، الذي يرى أن (سقط الريد) هو أول كتب المعري، وأن (اللروميات) هي الأثر الثاني بعده.

وقد ألت د. السعيد عبادة خطأ الرأي المتقدم، وخلص إلى أن (ملقى السبيل) هو الأثر الثاني وليس (اللروميات)، وكان لهذا المقال أن أعادني إلى أحد الآثار المهمة التي غُورص بها كتاب المعري (ملقى السبيل) في محاولة لعرص بعض ما أثبتني به تراثا العربي من أيات أقل ما يوصف به أصحابها (التدليس) من جهة، وتصخم الأما من جهة ثانية، وانكار جهود الآخرين من جهة ثالثة، واللاعلمية من جهة رابعة، وإردواحية المعايير من جهة خامسة.

للقول قصداً سنة (658 هـ - 1260 م) هل يد المستنصر بالله سلطان تونس بذلك هو هو كتاب "مظاهرة المصنوع الجميل"؟ ومن مؤلفه؟
عكس أبو الملاء الأمري علماً هذا متعدي المواهب، جم الثقافة، عظيم الحافظة، جامعاً

وأرى من الواجب عليّ ولا أن أقدم تعريضاً بالكتاب الأول (ملقى السبيل)، ثم بالكتاب الثاني الذي صكّن صوره من صور معارضته في الأندلس خاصة، وأعني به كتاب (مظاهرة المصنوع الجميل) ومحادثة المرحى الوبييل في معارضة "ملقى السبيل" لابن الأثير القمصعي

658 هـ)، وهو موضوع حديثنا في الفقرة القادمة

وابن الأثير هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله بن أحمد بن أبي بكر الشصامي، المولود في بلمنية في ربيع الثاني سنة 595 هـ "الأبار" كعب شهر بها، وهي سميت إلى الإبر على ما فسره د. مصالح الأشتري في مذكرته (اعتاب الحفّاب) ج 1 ص 7

وذهب ربيع مبداء إلى أن كنية الأثير وصف به "أو فرج" لقب لثب به عن خلقه وخلق صريحاً أولاً ثم ملتبساً به ثانياً، وهو ما جعل ابن شبلون يخطئ في قوله ويقول

لا تمهروا حضرة ثالث جهم

بح اللام صادرة من الأثير

وذهب إلى أنها كنية مأخوذة (من الميمية والدمى والقدرة على الإقناع والإبداء، لا على أنها من صنعة الأبر واحترافها... ولا من الأبر الذي هو تفتيح البطل وإصلاحه)

تلقى ابن الأثير العلم عن مجموعة من علماء الأندلس، وكان أبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي (624 هـ) أهم أساتذته وأبعدهم أثراً فيه. فقد لازمه ابن الأبر خمسة وعشرين عاماً ولما استشهد الكلاعي وكان في السبعين من عمره، وكان في حال دفع عن بلمنية قال ابن الأثير يريته

لنا بأشلاء الملا والمكالم

فقد بأطراف الفتا والمواليم

أعجب ابن الأبر بالمعري فكما أعجب به سنده من قبل، فهذا جد أستاذ في مدرسته ومالك المعري المسند (مُلَقَّى السبيل) وكان سنده قد عرس المعري في كتابين هما جهد

بن الشعارية والاعتدال على الشر يشهد لذلك الأكثر الثمينة والثرية التي حلقها ويعرفها شدة العربية وحقن ملقى السبيل ككتب أراد به أبو الملا الجمع بين المنظوم والنثر على صعيد واحد، وهو كتابه الوحيد الذي يجمع بينهما بين الكثرة الكاثرة من الكتب التي أملاها أبو الملا

وأذا كان أبو الملا قد التزم ما لا يلزم على مستوى النص الثميري، فهذا الكتاب التزم فيه ما لا يلزم في مستويي الشعر والنثر على حروف المعجم، يصفه ابن العديم بقوله (وهو كتاب وعظ، يشمل على نثر ونظم على حروف المعجم، على شكل فائقة فصل نثر، وأبيات نثر، مقداره كترانستان).

وقد وصل الباحث السعيد عبادة إلى جملة من النتائج بشأن تحديد تاريخ إملاء المعري هذا الكتاب، منها

1 أن أبا الملا التزم في ملقى السبيل المظم فكما التزم السجع على جميع حروف المعجم، فجمع بين منهج (الفضول والمانيت) وشيء من منهج اللزوميات، وهذا يرجح وقوعها بينهما

2 أنه يتح تأليف كتابه قبل سقوط الرند، وأنه أُلقي سنة 403 هـ تقريباً، وهي السنة التي بلغ فيها سن الأربعين ورفض فيها الشعر بعد لزوم بيته

وكان هذا الكتاب - على صغر جرمه - من كتب المعري الثرية ذات الحضور الواضح في الدائرة الأندلسية، أية ذلك تصدق ثلاثة من مبدعي الأندلس لما مضتوا، منهم ابن أبي الحسنا (ت 540 هـ)، وأبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي (ت 624 هـ)، وابن الأثير (ت

ولا بأس أن نفتخلف بمودجاً من هذا الضرب به يسبب منهجه يقول الحرّ عبد الأضلع ، والمدّعه نهاية الإقنع ، ودلالة كرم الطبع ، أغنى لاج اليقين عن الانتجاع ، شتت بين الإصرار والإقلاع ، بما يُمدّ الحصص من النّجاء ، ويأقرب العزّة من الارتجاع ، والصكّه من الانقطاع ، سرب الأمل بلاستع ، هعذر نفسك من الانحدار ، واشددّ رحلك للرفع ، إنّ الفطام شرطٌ في الرضاع

لَيْكَ وَالْإِسْلَامُ لِلطَّعَامِ

في ما أنسى من كرم الطها

تقله ما الإصرار كالإقلاع

علية العمر إلى ارتجاع

ولما لأسماع بلا استيعاب

دع قولها وجدّ في الزمان

شاعة للره من الإقناع

وعاف من بذلة الانتجاع

انخفض الوعد من البهاج

وصلة الحب إلى انقطاع

واشمس فرضى بالانطباع

إن الطعام عقب الرضاع

فمن خلال المقطع المنقش في بيتي المهج الذي أشره ابن الأّبار ، قدّم المقطع الثري على الشعري ، ثمّ جعل معاني المقطع الثري تتقابل ومعاني القسم الشعري ، ووحد السجدة في القسم المشور من جهة وحرف الروي في القسم الشعري ، وفي هذا المقطع المختار أصبحت العبدة للشق الثري بقدر النص ، عند جملة سجدت المواصل الثري قوله متعاقبة لصدور الشق الشعري و عجزه إليه

المصريح ، وحفظ المسبح ، في مساجلة أبي العلاء في خطبة المصريح ، ومباعدة الأمل الطويل بطريقة المعري في ملّث السبيل ، مثل ابن الأّبار ففهم بالرمح سبّح الأرياء في المعشرين من محرم سنة 658 هـ ، وقد أحرقت بعد يوم واحد مصنّغاته وأشعاره وإجازاته في موضع واحد

مثلت ابن الأّبار خمسة وأربعين مصنّغاً في مختلف العلوم ، كالتاريخ ، والحديث ، والأدب ، وغير ذلك ، ثمّ يسلم لنا من عوادي الزمن ومن كهره الحساد غير الكتب الأتية المتبقية لكتّاب السلسلة (هـ) ، والمجسم في أمصجاب الشافعي السند (هـ) ، والحلّة السيرة في أثمار الأسماء (هـ) ، وتحفة القادم في شعر الأندلس (هـ) ، ودر السبّط في خير السبّط (هـ) ، وإعجاب الكتّاب (هـ) ، ومظاهرة السمي الجميل (هـ) ، وستكون وفقت في المقرة الأتية مع الكتّاب الأخير منها

وكتّاب (مظاهرة السمي الجميل) كتّاب في النوع نثراً وشعراً كلف دكتور من قبل ، وهو معارضة لكتّاب المعري (ملّث السبيل) ، وهو مقسوم ثمانية وعشرين قصداً وثبت وفق الترتيب الأبجدي الأندلسي وبكل قسم ضم شقين واحداً نثرياً وآخر شعرياً ، وكل الأقسام تتمحور حول الرهد في الديب ، والإعراض عن الأعراض الراقية ، وتطلى على هذه الرسالة سمات المباشرة والتكرار والوصوح ، ولكنّ ابن الأّبار دفع (ما يصاحبه من رقابة بالانكفاء على تنوع وسائل الطرح - بالانكفاء على توظيف الموروث الديب ودرجيه وديب نثر ، والابقع الموسيقي كدرة ديبه ، والمراء حه سبّ الأسلوب الإحصري والإنشائي في سبّ في الترهيب والترعيب نثر حر)

وقد تشير المحقق إلى بعض الصعوبات التي اعترضته في أثناء تحقيقه النص، منها قلة الخبرة بالحقل الأنديلسي، والطبع، وسوء التمييز، وكس له، ن تلعب على ذلك انكسار على المربة زرة، و الدلقه الدانيه زرة، والوعي بصحة الشعر دانتا حر

وإذا فكك بقديم للمحقق الشكر الجليل على ما قدم من نص محقق لا تريد أن يهضمه حقه وجهته، فبقنا لنا بعض الملاحظات التي أرجو أن يسمع صديقه لها، مؤملين أن ينظر إلى ذلك بمن تضع نصبها تصافر الجهود وتحكمها في سبيل الارتقاء بالعمل.

وسأوزع ملاحظاتي على ما يأتي

1 التديس

2 الإدراج

3 العيب بالأصل المخطوط

تم التديس فيبدو له من خلال الأبياء للقرن الطفرير، ر يدو، ول يترتبه هذا النص لتتحقيق ويتجلى له ذلك في قوله (وكس للصدقة ككدا) فصل العشر على مصورة (ميكروفيلم) للأصل التومسي بمهد المخطوطات العربية)

وفي هذا الصلاد غمد لحقوق الآخرين، واقتست على جهود سديقه عليه بفقد من الرمن هلكتب بشر، و مرة - ميه - علم - سه 1329 هـ بمحقق الأستاذ حسن حسني عبد الوهيب، ونشر مرة أخرى سنة 1963 م بتحقيق المرحوم د صلاح الدين المجدد، ولم نقم على الملحقين.

نشر المحقق إلى أن رسالة (ملقى السبيل) يعود الفصل في التعريف بها إلى الأستاذ (هازوق شوشة) في العدد (251) من مجلة العربي لسنة

يهد محققين هذه الرسالة الدكتور يبر محمد ميدن، أستاذ الأدب الأندلسي في كلية دار العلوم في القاهرة، وقسم الكتاب إلى ما يأتي

1 المقدمة (1-ت)، 2 سيرة ابن الأبار (1-3)، 3 قراءة في مفاصلة ابن الأبار (6-18)، 4 وصف الأصل الجملي ومناج منه (19-24)، 5 السمع المحقق (25-79)، 6 السجل (80-91)، 7 الفهرس الفنية (92-111)، 8 محتويات الكتاب (112-114).

هتسد د ميدان في تحقيق السمع على نسخة خطية فريدة بمحقق معهد المخطوطات العربية بالقاهرة بصورة عنها برقم (2276) أدب، وهذه الصورة مأخوذة عن أصل محفوظ في المكتبة الأحمدية في جامع الزيتونة في تونس برقم (2) 4719

وعلى هذه النسخة سماها أولها، سماع الشيخ العقبة المالم الماهل شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن عيسى البغددي، وثنيهم، سماع أبي بكر بن عبد الله ابن صالح القرشي.

نقع هذه النسخة في (13) ورقة، وهي في قسم

1 القسم الأول من المعارضة وضممتها الأوراق الضع الأولى
2 القسم الثاني، أربع قصائد ومعلمة، مجمل أبياتها (84) بيتا نظمها ابن الأبار في أماكن متعددة

مكتبت هذه النسخة في 28 مفر من سنة (651 هـ)، ولم يدكر فيها اسم النسخ ولا مكان النسخ، وهي مكتوبة بخط أندلسي مصبوط الكلمات، شاب بعض كلماتها خطأ في الصبغ.

ولم نعمل النقص عليه في بشرة مجلة معهد
البحوث والدراسات وهي الأقدم؟

وأما العبث بالنص المخطوط فإنه جمل
القصاصات والمقطعات بدلاً للكتاب الأصلي، وما
هو بذلك، وقد وصفها تحت مسمى (الدليل)
مكتتب (مشفرة لمسي) ينتهي بالورقة
التي تسبق من المخطوط كصف شرت و بوقرات
البرقيات جملة من القصاصات والمقطعات الزهدية
التي أنشأها ليس الأتباع في أزمة وأما كتاب
مبتدعة، فلا تتفق منهج والكتاب الأصلي،
وأرجح أنها مع غيره تاليفه له، وأضافه
الناسخ إلى المجموع الأصلي، فكلمة (الدليل)
هي من وضع المحقق وليست مما ذكر في
الأصل المخطوط.

وأما الأخطاء التي زلت بها قدم المحقق
الحكيم، فمنها ما هو خطأ في منهج التحقيق،
ومنها ما هو خطأ في توجيه قراءة بعض
الألفاظ، ومنها ما هو مندرج تحت الأخطاء
الأسلوبية.

١٠ ما يتوقع الأول فأنكر منه (إجمال النص)
على بعض مصادره التي اعتمدها داخل النص
والله إلا أنه لم يذكر في لوحة المصادر والمراجع
ومن أمثلة ذلك: أسباب الأشراف (ص 32)،
33)، وسيرة أبي هشام (ص 33)، ولسان العرب
(ص 36)، وغير السير للشاطبي (ص 47)، وهي
مصادر لا تذكر في قائمة المصادر

ومن ذلك تسميته (ثبث المصادر) بد (لوحه)
المصدر والراجع) وكانه غاب في ذهنه ان
مصطلح (اللوحة) إنما هو خاص بأوراق
المخطوط، وقد درج الناس على جعل المصادر
تحت معنى (قائمة) أو (ثبث) أو (مصدر) ومنه
أيضاً الترتيب في بعض الجوامع بتعريف المرفق،
في ص 36 شوح النطفة، والأمشاج، وفي ص

1979 و في هذا ايضا شيء من التداخل. ذلك ان الرسالة لم يكن (عروق شوشه) ولا معرف بها فقد نُشرت الرسالة قبل ان يولد عروق شوشه بمسوات واليك بواريه نشره

1 نشرت سنة 1912 في مجلة المقتبس.
وهي الطبعة الأولى لـ

2 نشرت سنة 1912 في القاهرة في الطبعة الثانية لكتيب (وسائل العلماء) للعلامة محمد كرد علي.

3. نشرت سنة 1945م في الطبعة الثالثة
لكتاب (سند البلاء)

4. نشرت سنة 1938 في الملهمة الثالثة لـ
(رسالة أنصار) التي حققها كامل
صليبي.

فيهد كل من قدسها الا حق لـ ر ميسر
 في درد ميسر لنقول له سريب و رنج السن؟
 أم الارو احيه فتمتل في نشر الأثر الواحد غير
 مرة من غير اشارة الى جهة النشر الأولى و
 مضاهيه ومن غير تصوير في العمل و تقويمه
 هالكتاب بقصة و فصيحه بشر في محله معهد
 المغلولات في المجلد (51) ج1، ج2، لسنة
 2007 م، ثم ظهر مرة أخرى في سلسلة (من
 تراثنا الشعري)، الرافق المتسلسل 8، لسنة
 2009م ط1، الإيسكندرية مؤسسة جافرة
 عبيد المرير سمود البيهطين للإبداع الشعري،
 دار الفاضل ليس المطبعة: 2009 م

والعرب في الأهرام الشجرة الأخيرة وهي
الطليعة الأولى للكتاب هي النشر داه النبي
بشرت على صمعة مجلة معهد المخطوطات،
قريبهم سنن ولكن ضبع البطلاني يُؤيد
المقدمة بالموافق (شوق دولر - سلا - المغرب -
صيف 2004 م) هل هذا هو التاريخ الحقيقي
للعمل في الكتب أو للإنشاء منه؟

الحديث عن بكثير أس دم ويده حة ومعالجه
وكانه يمي ر ضيه (تسبح) ي تت جده في
القوس وسبح الدهر كصرح - ربح
ومن الطعم / كثر والسحة الريح استه.
والوسخ) القاموس المحيط (سبح)

5. من 13 و من 63 (حرف العين، قرأ.
لوق قرب القارية...) بتخفيف الهاء واللغة العلب
(العربية) بتشديد الهاء المفتوحة. انظر القاموس
المحيطة (عور)

6. من 14. و من 64 (بعض النسخ)،
والصواب (يفض النسخ) لأنه من (غاض) لا من
(اعاض). قال تعالى (وما تميم الأرحام)

7. من 7 (ومن أخذ من قرينة) من أهل
الاسلام. والصواب (قرينة)، بالقاء لا بالقاف،
والقصري. الأمر المتعلق المصوغ أو المظلم
القاموس المحيط (فري).

8. من 7 ليطا: (مثال ذلك ما نقله
البحري في شرحه لقول المعري...) وصوابه
(التبريزي) لا (البحري)، فبين البحري والمعري
زم، و(التبريزي) تلميذ المعري.

9. من (ث) قال (وكان المصدقة) وليس
في العربية (مصدقة) وإنما فيه (مصدقة) وأما
الأحشاء الأسلوبية فهي في العادة مع حلق
بأفلام الكتاب وقلب يتجو منها أحد، ومن
أمكنها: قوله من 6 (نظراً لطابع معارضة) ولا
موقع لحرف الجر (اللام)، والصواب (نظراً إلى
صياح) قال تعالى (انظر إلى علمك ثم يتسعه)
من 16 (بل أمد إلى مصاص دلاله الآيه. إذ
امتص بس الأبر في هذين الموصفين قوله
تعالى) وهذا بصر وكليك، فاس الأبر ليس
(بسمحة) نمصر انه، وكان الأخرى به أن
يعبر عن ذلك بقوله مثلاً بل امتد إلى استيحاء
الدلالة، أو تمثل الدلالة.

58 شرح لمعد (بأس) وأطال في شرح كلمه
(الخليط) واستشهد ببيتين من الشعر، وشرح
كلمة (الفرع) وعهد ذلك به قرينة كريمة
و في من 77 أطال الحديث في تعريف (غيلان)
ومعشوقته (مسي)، وفي من 78 استغرق منه
الحديث عن قبس بس الملوخ ومعشوقته (اليلي)
تسعة عشر سطراً واستشهد فيها بعشره بيت
من الشعر وهذا عسدي ميل إلى التكسر
وتصميم العمل على صغر جرمة

وأما النوع الثاني، وأصني به الجملاً في
قراءة بعض ألفاظ النص المخطوط وتوجيهه.
ما ذكره

1. تردد في ضبط عنوان الكتاب، فعلى
صفحة عنوان رسالة المعري (ملقى السبيل) بصم
المهم وتسكين الالف، وفي من (به) من المقدمة
ضبطه (ملقى السبيل) ففتح المهم وتسكين
اللام، وقد فاتته أن الأصل المخطوط ضبطت
فيه الكلمة (ملقى السبيل) بضم المهم وفتح
اللام وتشديد القاف المفتوحة (انظر: نموذج
اللوحة الأولى، من 21).

2. من 45، ج 6 قال (ما بين معشوقتين
ساقط من المتن، واستدركه النسخ فأدرجه في
الحاشية اليسرى، وهذا أمر لا يُشر إليه، لأنه
معدود في المتن.

3. من 17 صرب مثلاً من (حرف الطاء)،
وهو قوله (وقرع بس على شره المنان)
بضم الهاء المشددة، والصواب (المتنن)، لأن
الشر لا يتأبط، وأما يتنن.

4. من 41 (كان طينه لا تسبح) فقد قرأ
الكلمة بالحاء على الرغم من أن السياق لا
يحمي (إذ سياق المسحة يتطلب أن تكون
الكلمة بالحاء (تسبح) وكنت سأعده حط
مطبعياً لولا أنه شرح الكلمة في الحاشية (2)
فقال تسبح تلين، إن المقطوعة في سياق

أوروبا العنفي والتشوير الداخلي في رواية "شمس العجر"

□ محمد سليمان *

أعتقد أن الرواية العربية أنتجت أفضل شخصياتها عبر اللقاء
الحصاري بين المجتمع العربي وأوروبا. ولتذكر روايات اللقاء
المباشر مع أوروبا (قنديل أم هاشم، عمور من الشرق، موسم
الهجرة إلى الشمال، خمر الشاب...) وروايات اللقاء غير المباشر
(حدث أبو هريرة قال، ثلاثية نجيب محفوظ...)، وقد ميرت تلك
الروايات بين وجهي أوروبا / الوجه الحصري والوجه الاستعماري.
وكل أبطال روايات اللقاء المباشر مع أوروبا حملوا أفكار عصر
التشوير الأوروبي / العقل والعلم، وعند عودتهم إلى بلادهم خاضوا
معارك التحرير والتحديث، ثم دارت دورة الزمن،

شمس العجر - سجلت هذه المواجهة، التشوير
الداخلي في روبرت المسمى صمم سجنها بعد
روايت كثير، جرى

شمس العجر

رواية شمس العجر حكاية بطلتها رواية
ولكنها في منظور آخر ربما حكاية حكايتها
حميد مصري حيد سر في بلاد الشرق العربي
(ص 7)، إنها أهم حكاية هذا الشرق العربي في
صراعه مع الاستعمار ضد التخلف والجهل من

ولميرت علاقة الرواية العربية مع أوروبا، فلم
يعد أبطال الروايات يذهبون إلى أوروبا من أجل
سرقطة المال المقدمية لتحديث الوطن العربي
المتعلم، بل أصبحوا يذهبون إليها من أجل أن
يدفئوا فيها قلوبهم الباردة من متحج بالادهم / لقد
أصبح لأوروبا وضيفة جديدة، أصبحت معنى
نكس الرواية العربية ثم تشارك عن دورها
التشويري، وخاصة بعد أن أصبح العالم قرية
ظكوية، وفي الوطن العربي أصبحت الأفكار
التشويرية متاحة بمعدل الترجمة ثم بمعدل
الانتزيمه وعليه ان نقول ان روايه حيدر حيدر

* تلميذ من سورية

هذا الوالد للشحون بالأمل وزيح التفسير،
 مسووف بشعره من لحادثة اعتقال سنورقة صمدية،
 وتحوّل قدعته لفرقة همد دفعت تجرية المسجن
 للتحوّل من رجل تقديمي ببشر "بحصارة العرب
 المستقبلي التي مستهزئ بالمقل والعلم والحرية"
 (ص 58). "حصارة جديدة بعيدة عن الإيمان
 الأعشى وخرافات الأولين" (ص 34)، إلى رجل
 شيخ راح يلج بحران الروح "نحس الآن حقيقة
 جديدة وأسرة ببوعها الروح والأخلاق والقيم
 المقدسة" (ص 104)، وبدأ في تلك المرحلة، كتب
 تقول رواية "هكذا استقال لا من وعيه التتويري،
 إنما من إدارة البيت والأسرة" (ص 104)، وهكذا
 أصبح يشغل المناسبات بعكسي عن بطاش
 للمصاميم الاشتراكية، البصر، التتدم، تسيير
 العالم بالثورات القاسمة، الديمقراطية الكاذبة
 ويضيق بقناعة واسعة داخل مناخ من التأنيب
 والمصيبة الذاتية. كتب معدومين ومصلين بمقائد
 عربييه بحلم كالموسى بفرعون مفقود للبشرية
 الجائنة والاضطهدة" (ص 61). لقد رأى مثاله
 القديم يتعلم / الثورة الاشتراكية في الاتحاد
 السوفييتي وإعمال للإنسان والروح المقدسة
 والحرية الفردية والخصوصية القومية. وبدأ يؤمن
 بعصر جديد افتتحت ثورة الاسلام في إيران، مدار
 يؤمن بالدين كشوة روحية مستمرة في الزمن
 والبشر، وأنه الأرغم من ككل الثورات العابرة في
 التاريخ (ص 50). وما كان بحر الدين وخيداً في
 تحولاته ولزادته إلى الأب - الأصل - آلاف البدور
 فكانت تدخل أبحرافات حسوفها وظلمتها عائد،
 إلى الجنود الأولى، فقد بدأ العالم يتقلب بعد
 البرة الكونية التي رلكت النظام الاشتراكي.
 مثلك قلب آخر في الرواية له أهميته للسلطة
 ولوية، إنه ماجد زهران وماجد هذا فلسطيني
 تعرفت إليه رواية في الجامعة ذات طهيرة التيق
 في بوهيه أجامعه الحوار التشعب، بعد التعرف،

جل بدء حياة يمودها الحرية والعدل وأيضاً العلم
 والعقل، لأنها كذلك هي ليست حكائية غريبة.
 ولخصها بالتأصيل، حصاده مبعجة
 رواية كانسة الأثيرة لوالده، بين ثلاثيات
 وولدين، ولدت في أحضان الطبيعة، فوق
 الحشائش الحمراء على يد غجرية وقد تركت
 تلك الولادة في أمها "شوقاً غريباً للبراري
 والحرية" (ص 8) وفي البيت أورثها والدهما أبداً
 حب الحرية "كفناً صفراً حين بدأنا نرفع من
 صكمانه وصلوكه حليب الحرية، والخروج على
 التقاليد الموروثة والأرسة البالية" (ص 27).
 والوالد، بدر الدين بهيل، اكتسب وعيه
 لتتويري في دروب الحياة الصعبة بعد طلاق والده
 لإفهامي من والدة وحرمانه من الميراث، فذهب
 إلى ليس (كانت بيوت مدارة الشرق، ولتدظر
 أن بطلي رواية حساً منه التلج يأتي من النافذة
 بعكسب أيما وعيه التتويري في ليس) وفي ليس
 بعكسب بدر الدين وعيه التتويري في قيو أرمي
 بشبه متاهة، تراكمست حلى رهوفه الألف
 العكسب، سيقول هـ: الموصمة المقدسة التي رأيت
 فيها النور وهناك قرأ الفطكر الاشتراكي
 والأدب الروسي السوفييتي بهم الضلوع (ص
 29) هذا الوالد، بعد عودته إلى القرية وتصويين
 أسرة، مسوف يخلق في بيته "مخاضاً صحياً وتتويرياً
 حالة ديمقراطية ومستقبلية لملاقة الآباء بالآباء
 أساسها الحرية الداخلية والاستقلال الشخصي
 منارة مستقبل وعلى مسجد في حياة أسرة. هكذا
 كان يقول له، ويضيف في الأسرة يبدأ الوطني.
 بلا حرية داخلية ملقية للإنسان لا أصل سوى
 باستمرار العمودية وهيمنة الأقوى والمستبد
 (ص 25) مؤمناً أن زمن التجديد البند انتهى و الآن
 نحن وأسم جيل آخر، على أكتافه سيذهب
 العالم الجديد" (ص 45)

في رواية "شموس المجر"

بمطل وهو يتكلم عن الدماء التي تصبى وحدها وفي زمنه الصمب يتحد ماجد قساره القسام بعملية انتحارية ضد العدو الصهيوني. وهذا الحل المردى لم يكن وليد الصلغة، فقد كان داخل ماجد دائماً في الجامعة قال لرواية صمب إنه يود مواجهة الوحش ولو بالانتحار (ص 153)، لقد كان حله الفردي الانتحاري قدومه منذ خلق صمب صمبي.

مما تقدم اصل إلى إشكالية رواية "شموس المجر" وتعلق بين العالم المكسري للرواية وبالتالي القول المكسري للروائي، وبين المقولات الروائية للرواية التي ترتبط بمواقف أبطال الرواية ورسالتهم في العالم الروائي. وأحب أن أوضح أن المقال المكسري للرواية / الروائي يتعلق بالمحكمة المكسرية للرواية، أظن مما يرتبط بموقف مقال بطل من أبطال الرواية. وهذا البعث عن المقال المكسري للرواية، / الروائي يتعلق بالاتجاه النقدي الذي يأخذ على حين حينه ميله نحو الأبطال الصريين بدءاً من روايته "الفهد"، حتى روايته "شموس المجر" واختباره عملية ماجد رهوان الانتحارية، كحل فردي، تنهني به الرواية. ذلك انني أميل إلى التفرقة بين موقف المكاتب الذي يرتبط بمقال المكسري للرواية، أو حتى بمقال المكسري المستقل عن مقال المكسري والمقالات الروائية للرواية، وبين مواقف أبطال الرواية التي ترتبط بالمقالات الروائية / مقالات الشخصيات المكسرية، وقد يكون المقال الروائي لأحد الأبطال هو مقال المكسري للرواية وللروائي (الروائي يمكن أن يختار خلف إحدى شخصيات الرواية، وقد يكون مقال الرواية المكسري مملوءة، كحالة المكسري / حالة تلويز أو معالمة /هـ / حالة بلزاند)، وقد يكون مقال المكسري للرواية محصلة المقالات الروائية، فك قد يلجأ الروائي إلى طرح مقاله المكسري من خارج السياق

أوصافنا إلى ضلال قسوس مشتركه في جواهر الانفكاد الحرية، رفض الميراث الطلاني والامتداد لأمسرة والمجتمع الضعيف، الجيل الجديد الحالم بتغيير عالمه. هو قال بالثورة وتدمير ليس القديمة جذر وأهد من بقعة الممر هكت أما بالتقوير والتشافة والعقلانية واحترام الرأي الآخر (ص 47)، ماجد سوف يذهب، بعد الجامعة، إلى قبرص ليعمل في مكتب منظمة التحرير الفلسطينية، ورواية سوف تعود إلى بيت سبتان فيه سيده من الحينة وسلم إدارته إلى ولده الملام مدير ومدير سوف يحول حنة ورواية إلى جدهم، فقد حول البيت من بيت للمسؤولية والحرية إلى بيت القصر والتسلط، مصراً على تثبيت سلطته وميمته الدكتورية، ورواية ترمي تلك السلطة، مما دفع نير إلى محاولة قتلها وهكذا بعد تحطم مثالب الأول / الولد، تهرب رواية إلى مثالب الآخر / ماجد، ولعكس ماذا يمكن أن يعمل غريق لغريق آخر فماجيد رهوان لم يكن في قبرص أكثر من رجل معي، هالك وعابر في الأرملة العربية، أزمه الانحطاط والتفيل، إنسان هامشي ولاجن بلا أمل، يتابع وعصف نفسه في رسالته إلى رواية "الأب واب في المسى والهجرة من جده في يهوذا هذه الصحراء المتشجرة، أنا الأهل، ككسب الجناح في هذه الجزيرة البهتة التي تملأ سماً وكهابة، داخل مكتب المنظمة البيروقراطية، حيث لا شيء يعمل سوى الشرقة واعتياب الآخرين واحتساء الثاني (ص 64).

رواية صكت تفكر بالحرية، وماجد كان يحكم بالموتة وتصل رواية نفسها، وتصل ماجد أيضاً "جيتا هذا الباتر على حد المكسري هو الشخصية أم الأمم القتل (ص 145)، ولم يكن ماجد يملك الجواب، وكانت روية في أعماقها ترى أن ماجد أشبه

والسؤال الذي يطرح نفسه هو أي من المقالات الروائية يتوافق مع المقال المصغري للرواية. مع العلم أنه يجب التفرقة بين المقال المصغري الشخصي للروائي والمقال المصغري للرواية. فقد يتفق في روايه وقد يحتل في رواية أخرى.

أعتقد أن مقال التوير هو المقال المصغري للرواية. ويمتص اعتباره المقال المصغري للمقالات بعد ليس منذ أن رواية كتبت المقالات بل ولأنه ومن خلف المقالات تسعى ملول الرواية من أجل تأكيد أهمية التوير. وأهمية العلم والمثل من أجل تقدم المجتمع العربي. خدعة وأنها رفضت مقال السيف بعد تحويله إلى الدين واستقال عنه. كما رفضت مقال ماجد رومان الفوموسي. إنها تقول لـ ماجد من متباعدان في أمور أخرى موضوعية. لا أمل إلى الانعكاس نحو العرب لأنني أريد أن أحييكم (ص 154). ولا تعني نهاية الرواية بالحل الفردي أن الرواية تنبأه بمقتل مصغري في الرواية. بموقف مصغري تعبر في الأدب حتى الهيب على لتوير. على بناء الإنسان الجديد للصور يتفعل والعلم والشخصية المستقلة (ص 34). لأن التحديث العربي سوف يبدأ من هذا الإنسان العربي الجديد.

شمس الفجر / جيلر حيدر، دارود، ط 1997.

الداخلي للرواية على شكل تدخلات مصغرية في العالم الروائي / خطاب مصغري مباشر ومن أجل تحديد المقالات الروائية داخل رواية شمس الفجر. وموقف جيلر حيدر / المقال المصغري للرواية. لنقدم بتحديد المقالات الروائية وليس أيها يسهم مع توجه الرواية المصغرية

في رواية "شمس الفجر" ثلاث مقالات روائية هي

1. مقال رواية والوالد يولد الدين في مرحلته التنويرية

وهو مقال التوير والإيمان بالتطافه الضمنية في أعماق الشعب إذا ما أطلقت حركته، والقناعة بأن بلاد العرب لن تولد من جديد سوى بالعلم والمعرفة (امتلاك التقنية العلمية (ص 117).

2. مقال ماجد رومان.

وهو مقال يؤمن بضرورة إنهاء العنك القديم وتدمير السلطة والدولة لحرير الإنسان (ص 48) وتعود أصوله المصغرية إلى التأثير بالتيارات الليبرالية العالمية، مزيج من بنفوتن، بلانكي، تشي غومارا، ترويسكي، مسكو فريش، الفراميل. لأنهم عماء السلطة والخروج على القاب.

3. مقال رومان عبد الله ويدر الدين في مرحلته الإسلامية

وهو مقال يرى في الإسلام الحل لمشاكل البلاد العربية، فتاريخها شيء وتاريخ العرب شيء آخر، ولا بد من العودة إلى الخصوميه الأخلاقية. العودة إلى الجدور والأصول الثابتة للمع حيث الإسلام عبدة ديبية وسياسية وأنه قادر على بعث الأمة العربية في الحاضر كعم بعث في الماضي.

الثقافة العربية وتحديات العصر (*)

□ أحمد مروان الحصار**

وصفت التطورات المتسارعة في نهاية القرن العشرين ومطلع الحادي والعشرين العرب في مواجهة أشد المخاطر على كيانهم وهويتهم، وفُرِصَت عليهم تحديات القوى الجديدة المهيمنة وطموحها إلى تذويب العالم كله في إطار مشروعها العالمي لتذويب الكيانات والقوميات في كيان موحد تهيم عليه ثقافتها ولغتها ونظامها السياسي، والأزمة التي يواجهها العرب اليوم والشعوب النامية هي في جوهرها أزمة ثقافة وحضارة، فهي في محنة بين الاستسلام والتسليم والدفاع عن هويتها ووجودها تحت الشعار الذي أطلقه «شكسبير» في إحدى مسرحياته: «أن نكون أو لا نكون».

تتمركز الثقافة العربية والتحديات التي تواجهها في تدميرها، وأثر المؤلف أن يوجز موضوع الدراسة لتتمكن القارئ من تتبعه على اتساع رقعة ميدانه وتضمنها، فتناول في مقدمة الكتاب والفصول الخمسة «الثقافة الحبيبية» وأهلها، ورحمة الحوار مع البدائل وتأثير العولمة على متطلبات المجتمع المدني، وسلطات المتشعب

في ضوء هذا التحدي وحلله لأحد من مراجعة لمدات وللثقافة العربية في مواجهة العصر هذا ينظمه العربي اليوم لأحد من تتشكل بسببه تنقية في محتواه القيمي فهو المكون الأساسي لثقافته وهو ما تستهدفه العولمة والقوى صاحبة التحفيم والقرار في مصير الشعوب هكذا كتب (الثقافة العربية وتحديات العصر).

تأليف: الناقد الدكتور عبد الله «موسى» استجابة لهذه الحاجة، أوجد فيه المفصلات التي

* الثقافة العربية وتحديات العصر: تأليف الناقد الدكتور عبد الله الموسى، منشورات سلسلة كتاب العرب، رقم 139، ص 224 مطبعة من القطع للنشر.

** يلخص من سورية.

للتقافة العلمية قد طغى على الوجه النظري
للتقافة العلمية وعلى الثقافة الأدبية أيضاً

ثم ينتقل إلى مناقشة مصطلح الجماهير
والجماهيرية، إذ ثمة نماذج من الجمهور لكل
جس أو فن أو ممارسة، ثمة جمهور للقراءة
وآخر للسينما وثالث للمسرح، وجمهور
للفلاحين وآخر للتجارة.. كذلك، يلتمس مفهوم
الثقافة الجماهيرية، لكن يمكن تحديده
بتأصيل الثقافة وشروطها لدى أوسع شريحة من
الجمهور دون أن تتعلّق من طبيعتها ومستواها
وحورها الفاعل في الإنسان والمجتمع.

ولهذه الثقافة جوانب برزت في عصرنا تحت
تأثير ظهور مفاهيم التجمع المدني كالحرية
وحقوق الإنسان وسيادة الدولة والناوون وحقوق
المواطنين. فأبرز سمات هذه الثقافة توجهها إلى
ترسيخ ثمرتي الموروث الثقافي في مواجهة متطلبات
التغيير والتجديد، وقد عانت الأمة العربية
صراعاً بين التقليد والتجديد منذ مطلع القرن
التاسع عشر انمككت آثاره على الوجدان
العربي، فالتجديد انفصل عن الماضي والتراث
يظل سبت الجدور

والسمة الثانية للثقافة الجماهيرية هي
الترجيحية، فالتمعية البشرية تحتاج إلى قاعدة
ثقافية واسعة. وإن تعثر حقل التنمية مرده إلى
إهمال العصر الثقافي، وتجاهل دور الثقافة في
بناء الإنسان والعممة الثالثة التي تطبع الثقافة
ككونها خاصة بحبوبة لغة من المثقفين أو عامة
موجهة للناس جميعاً، فالتميم قد يؤدي إلى
ثقافة استهلاكية أو عصمتة، وقد يصفي إلى
احدار مستوى الثقافة، والتخصيص يجعل
الثقافة حكراً في يد فئة محددة هي

المتعددة في هذا المجتمع، ونافس «فاق معلوم
الإعلام العربي لمواجهة العولمة ونماذجها المعاصرة
وسبل تجنّب الواقع بتفعيل عملياته بعبارة من
خلال رؤية متكاملة للثقافة العربية

وقد استأنس الدكتور أبو هيف كعب
يشير في مقدمة الكتاب بآراء جمهور واسع من
المفكرين والمثقفين العرب على اختلاف
اتجاهاتهم ومشاريعهم الثقافية فهم ملحة من
موضوعات هي بطبيعتها قابلة للحوار والجدل،
وكأن رائده في البحث تصرّف أحوال الدات
القومية في تجلياتها الثقافية.



في الفصل الأول، وتحت عنوان الثقافة
الجماهيرية وأفاقها المستقبلية) يلتبس المؤلف
تعريف للثقافة، ويورد هداً من هذه التعريفات
كعب وروت في المجموعات منها السمات المهمة
لإحدى مراحل التقدم في حضارة من
الحضارات وكعب وداو ل المؤلف عرف
الحضارة أيضاً ووضح الفرق بينهما، إذ
كثيراً ما يشد حل مفهومهم ويلتبس في
الأدباء، ويذكر أن المجموعات توسعت في
مفهوم الثقافة، واشترت إلى مصطلح الثقافة
المضادة، وهي الثقافة التي تسعى إلى طرد ثقافته
تقليدية وتحل بمفاهيم وميزت بين الثقافة
العلمية والأدبية، ونهت إلى طموح الثقافة
العلمية المعاصرة في احتلال مواقع الثقافة
الأدبية في عصرنا، بينما يرى معارضو هذا
الاتجاه، أن الثقافة لا تنقسم بمظهرها المادي
والعلوم اللادبية، فلا بد أن تنمّع التربية لكلت
الثقافتين، ويلاحظ المؤلف أن الوجه الثقافي

كصف أعلن «جهيم جويس» صراحة، وأنشؤوا لأنفسهم عالماً مغلفاً بخبوياء يخضع لمسميات ثقافية مترقعة تستمد تمويلها من النفط، وهذا خرجت الحدائد من أهدافها النعمية، ولعل خير سمة للثقافة الجماهيرية هي الانتشار أي تميمها على الناس لأنهم يتمتعون بحق الثقافي التثمينية وحرية الرأي، وقد أسهمت المنظمات الدولية والإقليمية في نشرها، والمنظمات الشعبية والأهلية خلال إصدار التشريعات الثقافية، ودعم التبادل الثقافي الدولي، وبناء المنشآت الثقافية والنهوض بالسماعات الثقافية واتساع حرية التعبير، وتوفير الأمن الثقافي وأمر التشييد الثقافي المؤهلة، ورعاية الأساليب العصرية في التعبير وحماية التراث القومي للشعوب، وتمارس أغلب الدول اليوم هذه السماعات وتوفر للثقافة الجماهيرية مستلزماتها وشروطها.

ويمارس المؤلف التحديث التي تنعصر لها الثقافة الجماهيرية ومنها الفقر وتلمي معدلات الدخل القومي في الدول الفقيرة والنامية مما يسبب إحقاق كثير من التطلعات الثقافية، والأهمية التي تعنى بوجهها سهل التواصل التثمينية، وتحرص على الدول مكافئتها بشئ السبل التربوية والأساليب الملائمة، ثم التجربة وهي عائق كبير أمام جماهيرية الثقافة، فالحدود المصطنعة بين الأقطار العربية، تعوق انتشار المطبوعات وتتميمها، وتكثّر لتجربة الثقافة العربية الموحدة، وتوجيهها نحو المحلية والإقليمية.

ومن ركائز الثقافة الجماهيرية اللغة العربية وما تنعصر له من تحديثات تتمثل في

البرجوازية التي يملك وسائل القوة والمعرفة، وتوجه الثقافة حسب مصلحتها.

ومن سمات الثقافة الشعبية أي رملها بالإنسان العربي الذي «فرح» فقد يتصالي المتصور عن ثقافتهم الشعبية، ويرتبطون بمراكز تصدير الثقافة الواحدة، ويفرق المؤلف الدكتور أبو حبيب بين جماهيرية الثقافة وشعبيتها، فمستلهم الموروث الشعبي يسهم في انتشار التقاليد الثقافية القومية كالسردية في الصداقة وليلة، والسير التي تحكي حياة المعطاء والأبطال، ومرويات الأدب الشعبي التي تسهم في تكوين سيج الشعبية القومية.

والسمات الخامسة للثقافة هي إنسانيتها، فالثقافة تهدف دائماً إلى تحقيق إنسانية الإنسان والتسامح الإنساني والعيش المشترك بروح الاحترام والتبادل والتقدير، فالجديدون الإنسانيون كالمعري وطافور وغيرهما هم سمد لثقافة الجماهيرية.

ومن سمات الثقافة الوظيفية يهد مفهوم الاستهلاك الثقافي لمصلحة ثقافة موجهة، ويستهدف ذلك تقريب الثقافة الريفية وتبسيطها لتتكون في متناول الجماهير كلها، وهو ما ذهبت إليه البلدان الاشتراكية وسعت إلى تطبيقه، وقد عرفت بتجارب وقعت فيها بطلان الانحراف إلى ترغيب ثقافي ضارح، كالمجدل حول أولوية المصنوع على الشكل في الأدب، وقدم الشاعر أراعي مفهوم خاص للثقافة الوظيفية بتقريب الآثار الرفيعة للجماهير ككافة.

ومن خصائص الثقافة الجماهيرية الحدائث، أي توجيهها لمنفعة الجماهير، لكس بعض العربيين حثروا بين تب رقيق و تب وصيح

ظلت تقليدية حتى الستينيات من القرن العشرين، حيث بات تراجم أجهزة الاتصال ووسطه يعد ظاهرة أملافة تفسر تدفق المعلومات وثورة الاتصالات، وكانت وسائل الثقافة التقليدية وقفاً على المجلة والكتاب، وكان للدولة دور الإشراف عليهما وتثقيفهما، وتطويعهما شكلاً ومضموناً، وكان لهما دور الصدارة في نشر الثقافة، كما ظهر في مصر وبلاد الشام والجزيرة العربية، وكانت الحاضرات والندوات واللقاءات ووسائل ثقافته التقليدية، تتيح بالحوار وإشراك الجماهير، كما حافظ المسرح على دوره الهام جهازاً للثقافة والترفيه بأشكاله المختلفة، كالتراجيدي والشعبي والفناني والتسجيلي وسمته الاحتفالية التي تقوم على حشد جمهور النظرة في تفاعل مع القيم والمعرفة، وأدت الميمنة بأصواتها وقدرتها بدور تقيمي بنز، وهي وسيله ثقافية قبل للثث التلفزيوني والإذاعي أيضاً، وتعرف بمبدأاتها المتميزة خلال المهرجانات الميمنية المتنوعة وما يثقلها من حوار ثقافي وهي

ولا تقلل المؤسسات التربوية أهمية تقديم الثقافة الجماهيرية، بل يرى بعضهم أن التربة ليست إلا جانباً من جوانب تكوينها ثقافي وهيئاً للناس، وهي جسر الرواية في التنمية الثقافية، وبخاصة إذا تم تفعيل دورها مع وسائل الإعلام والمؤسسات الثقافية والاجتماعية الأخرى.

ولى وسائل الاتصال الإعلامية مجالاً في الثقافة الجماهيرية، ونشأت الصحافة في العالم العربي منذ القرن التاسع عشر، وأدت رسائلها في القومية الثقافية، وتخصص بعضها في شتى

ثالثات الله القومية والملت الأخبية وثنيه الفصحى والعامة بلهجتها، وثنيه اللغات المحلية وثالثات الاتصال عن طريق التسموع أو المكتوب أو المصور، وأثر المعلوماتية في إضعاف بعض أصناف الاتصال، ولا بد من جهود للحفاظ عليها، بينما تسمود العائم اليوم سبلات تستخدمها المنظومة الدولية، وتستخدمه الأنترنت ومراكز الترجمة الآلية، أما إهمال اللغات الأخرى يعني روالها أو تحلقها

ومن عوامل إضعاف الثقافة الجماهيرية العزو النشبه المسلح بمكائن تقنية قادرة على تمكينه من نشر لفته والتحكم بوسائل الاتصال الجماهيرية، يقابل ذلك تحريك الناعة الدائيه للثقافة الجماهيرية من الداخل، والتشكيك بقدرتها على مسيرة العصر، وقد يتسلح العادي بوثقه العسكرية أو الثقافية التي هي أخطر من السلاح، كما تملكه من وسائل وثقافة ومعلوماتية واتصالات تقضي إلى الاستقطاب والهيمه والتعريب والتعبئة والاغتراب والاستلاب.

وتعد نقانة المعلومات سلاحاً ذا حدين في الثقافة الجماهيرية، فهي مائل سريع ومرجح، وهي قادرة على التحكم بالثقافة، وابتكار أساليب صمعية قادرة على ميمنة العقول الميمنة في الأدب والفن، ومن أشكال تعدي الثقافة الجماهيرية وسائل الاتصال، وقد تطورت وتمايزت ووسائل متعددة لعملية واحدة، وكان يرافق الكلام الصوت والصورة، وترتب على ذلك إنتاج ثقافي استهلاكي سهل ومسطح.

ويشكل الدكتور بو هيم إلى عرص مجالات الثقافة الجماهيرية أو وسائطها التي

ويشير امتلاك تكنولوجيا المعلومات وإنترنت وبرمجيات المعلوماتية هاجمها عبر تنقلها النشر الإلكتروني عبر الإنترنت أو الأقراص المضغوطة، وبمضاهيها مصادر مصلته تعريف الحقائق والتاريخ، ولا تستطيع الدول النامية أو العقيدة الاستمارة من هذه التقنيات أو وضع بديل لها

أضافة إلى ذلك دور الاستعمار والامبريالية وما يهاجبه الشخصيات القومية من قلق ذاتي أمام تهيمته لها، وأبرز الماقد «إدوارد سعيد» قلته من هذا الواقع في مؤلفاته، وكان بحثي من فرض العرب هوية يشارف للشعوب بدل هويته الخاصة، وفرض هوية عالمية واحدة، يوصلها ويضع بها ثرياً جديداً للعالم، ويضع الشعوب أمام معنة القبول بها أو الرفض، ومعه القبول بها للبقاء والاستمرار أو رفضها مع الموت



وفي الفصل الثاني يتناول المؤلف الدكتور عبد الله بن هيف أزمة الحوار مع الذات في إطار التجاذب بين السلطة والمقاومة، فيشير إلى أن شيوع النمط الاستهلاكي الذي وافق هبات النفط وزيادة المهب الامبريالي للمسطحة الغربية، أبرز في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين ممارسات وظيفية للمنتخب العربي، ثم تكسر معروفة، وممثلة خطيرة على ساحة العمل الميديا والثقافة ومنها مصادرة الدولة وإنتاج المجتمع ومشكلات الإعلام وصلته بالنظم الاقتصادية والاجتماعية والتقنية والثقافية فقد سيطر الإعلام على ماضي الحينة وحاضر

المجالات، ثم ظهرت الإدارة التكنولوجية من وسائل الإعلام، فكس لها دور ثقافي وبرامج ثقافية وترويجية هادفة وموجهة

وقد تطورت وسبل الاتصال الاعلامية، فاخترع الكمبيوتر الممير الذي يمكن توصيله بجهاز الهاتف أو التلفاز، وتوافر له برامج تسجيل على أسطوانات بصرية مبردة بدائنة بلشع.

وتحت عنوان «الثقافة الرقمية والثقافة الجماهيرية» يتناول المؤلف كيف يمكن مواكبة التطور المتسارع للتكنولوجيا الرقمية وانتشار التفاضل والتثريب وتسلط المعرفة والمعاداة البعد الأخلاقي والإنساني حين تغدو الصورة بديلاً عن الكلمة حيث يضحى بالثقافة الحقيقية على مديج المصلحة التجارية وتجدد الإشارة إلى قلعة الأنترنت في توفير اتصال ثقافي ميسر وسريع بالمعلومات وبأقل جهد وتكلفة

ويرصد المؤلف اتفاق التكامل بين أجهزة الثقافة ووسائل الإعلام العصرية، فيرى تراجع الثقافة بسبب هيمنة هذه الوسائل ولتهد الهبط بالقياس إلى لغة الفكر والأدب، وقد سمعت المؤتمرات الثقافية والأدبية يحمل هذه المشكلة خلال الدعوة إلى تبني اللغة الفصحى في وسائل الإعلام، وإبرار تأثير وسائل الاتصال الحديثة على الأدب، وإقامة حوار بين البرامج التي تبت بين الحاجات الحسية واللغة الفصحى والأدبية أي تدعيم استخدام الثقافة العربية الأصيلة في وسائل الإعلام، وإسهام التربية في التنمية الثقافية

المجتمع، ويحيله زهاب السلطة إلى هارب أو صامت بسبب عاصفه المعارض أو حكيم محيد و صاحب مصاعة هبلية للبيع، الاستتار بالمل و المنصب وراء مصلحته الذاتية

ويرى المؤلف أن المعرفة سلطة صمم قوى أخرى، وتستعمل وسائل الثقافة وأساليبها ومعب الاعلان والدعاية كقوتين توجهن الجماهير أو تمرص ما تريد بقوة السلاح، ومع ذلك فإن قوة الثقافة لا يمكن فهمها، مهما حشدت وسائل الاعلام والتوجيه لتدميرها، بما إذا عانت والمؤسسات الإمبريالية اليوم توجّه قوة المعرفة لاستعمالات مثيرة، وتوظف تقنيات العلم ككلها في مراقبة الرأي العام، وتستثير من المثقفين مظهرها، ومستشاريها، وبه مستوى سلطة سوق الثقافة، يلاحظ المؤلف دور السوق الاستهلاكية في التحكم بالإنتاج الثقافي، من ذلك نمط الرواية الاستهلاكية التي تلبي الحاجات الثقافية الراهنة، ومع أن أغلب الروائين العرب والكُتاب سلخوا من الاستسلام لهذه السلطة في أعمالهم، وتأثرت أساليبهم بمطلبت السوق وتوجيه حملاتها لرعايته.

ويعرض المؤلف لتطور الرواية العربية وسعي كتابتها لكسب الجمهور بتصرف ما يعرجه كالتجسس والثروة أو ما يكتبه كالحرامس والقهر فأضيف إلى العمل الروائي وسائل تشويق هي أشبه بالتوايل لصيد القارئ، واستعمال أحلامه الانبساطية ورغباته المعطوفة، وعلى صعيد الشخصية، تفرص الثقافة القوية سلطتها على الثقافة الضعيفة والمقهورة، وهو ما واجهته الثقافة العربية في توجيهها لنقل الفكر العرب

الثقافة الأصلية الحية وقولها وضو بوجيه السلطات، خاصة إذا كانت مؤسسته تهل من حياض العرب وتحصم له، ولم يمد بمقدور أي نظام الرقابة على سلطته المتطورة والتي يتعذر حجبتها أو اعتراض تدفقها، واستمداع الإعلام أن يعيد المثقفين وأعلامهم لخدمته، وأستت المكتابة سلعة تجميع للمرص والمطلب في سوق الثقافة ذات الطابع التجاري والاستهلاكي الذي بذل وجه الثقافة وأصنعها لحاجات السوق، وأبرز وجوها ثقافية جديدة أفرزتها مصوغاته الثقافية، ومنهم كُتّاب المسلسلات التجارية والأفلام الرخيصة والموجهة، وشاغلو الأغاني العامة، ناهيك عن الأفلام المبدعة التي ثم شرائها في مختلف المجالات الثقافية في الأدب والشعر والمسرح والافتصاد يخدمون السلطان السيفي أو الخبي أو الاجتماعي أو الثوري المتطرف، ولم يضع بعض المثقفين من الهيم والمسار لهذا التأثير فتكفل بهم وبيعت ككتابات المثقفين صدى للأحداث تعقب عليها بدل أن ترسمها أو تسمي لتأليفها، وألذت أعمالهم بدلاً دفع إلى حجبتها أو تدميرها أو الرد عليها وأصطر بعض المبدعين بحدود الترميز وسيلة لاحقة أثّرتهم خوفاً من الرقابة، وربما لجأت السلطة إلى شراء معاصمها من المثقفين بالمناصب والامتيازات، فتحولوا من ثوار إلى صابغ للتكلم، وقد بوقشت علاقة المثقف بالسلطة في عدد من المؤتمرات، وصهرت عدد المناقشات عدم جدوى هذه العلاقة التي أريد لها أن تكون رمادية اللون بين الأسود والأبيض. وتشعر أن المثقف سلعة يشتريها النظام حين يكون محتاج إليها، وتحجب دوره الفاعل في

المختلفة، ويتساءل عن طبيعة الرواية المعاصرة
أهي تسمى نفسها مرهون مرجعية ما أم تسمى
متعيل؟ وما مثلتها بالأخلاق وهل تحيل إلى
مرجع خاص أم إلى أخلاقية ما في التاريخ
العام، وما مدى صلة تعبيرها عن المسكوت عنه
بمفهوم الحرية؟ وكيف تتحدد العلاقة بين
الرواية والرقابة؟ وخاصة بعد اختراع وسائل
الاتصال الإلكترونية التي لا تحصى لأي رقابة



في الفصل الثالث يتناول الباحث
الدكتور عبد الله أبو مهاب موضوع الحرية
والمجتمع المدني والمولة، فيقرر أن قضية
الحرية لها علاقة متشابكة ومعقدة في مثلها
بالمجتمع وبخاصة في ضوء تحديات المولة مع
تعدد من مضاعف على مستقبل هذا المجتمع،
الذي يهض خلال القرون الثلاثة المنصرمة مع
تكون الدولة وإعلان حقوق الإنسان، وما يدعو
إلى التفرغ بينهم، ويظهر ذلك خلال هيمنة
سلطة الدولة على المواطن الذي يحاول الاحتجاج
تحت شعار وهي الدات الوطنية والقومية، وهو
ما يتعارض ووصاية الدولة على مصير الأمة أو
الوطن.

والمولة اليوم تكاد تظفي الدولة، مما
يؤدي إلى أزمة في استعاضات الديمقراطية التي
هي تبرز سمات المجتمع المدني الذي كان
حضوره رحيباً واجتماعياً، فهو مبني من
تجربة الأمة. ومن الصعير تقبله إلى يردّه إلى
جدوره القومي والإسلامية وسمنة عبر التاريخ،
بعيداً عن الانتقائية من مفهوم المجتمع في
المغرب، فالمصلحون استندوا في فكرهم

دون أن تفلح إلى استتلابه، إلا متأخراً، ومع
ذلك بدا أن المستشرقين ومفكري العرب
رفضوا الاعتراف بالثقافة العربية ونماذجها،
ودهب بعض الكتّاب إلى عدم تقييد الرواية
بشكل معين، وأن يسمح الأدب العربية في
الكتابة دون تقييده بقواعد مستوردة من
المغرب، فالمثقف العربي في زمن المولة، يخص
تحدي وعي الذات على الرغم من حدة الصراع
بين سلطة المثاقفة والحوار الثبني مع الدات في
استخدام الموروث ضمن صوغه للحدث وما
معه.

وثمة إشكالية أخرى، تظهر في موضوع
(المسكوت عنه) في الأدب والفكر، وهو ما
تفرض الرقابة على الفكر أن يظهر للعلن
وبحسبه ما يتعلل به بدرس الدين و يبري
مكتوبات الحسن أو بوجع الصراع العنقي.

هذا الثالث المحرم بدا محظوراً، بل
الأمر، ثم تحولت الرقابة إلى الاحتمال على
إعلانه على سبيل تجنب مواجهة حرية الأديب أو
الفكر، واتخذ هذا الإعلان شكل الرموز
والأجور، لكن هذا التقيع لم يعد ملائماً للمصر
حيث بدا وكأن الاستئصال للمسكوت عنه
بمسكرة الحرية، مطلب يشمل بمسكرة المحرم
(التابو)، وهي عريضة في تكوين الإنسان
والأدب، تحض الرواية العربية المعاصرة حملت
هذا التابو، وتتعدد ميادين المسكوت عنه في
الرواية العربية، وتتصل بمسكرة البلطان سواء
أعلن فرداً أم مجتمعاً، كلما تعدد أشكال
التعصير عنه في الأدب بين التلميح والتصریح
ويدكر المؤلف «أبو مهاب» نماذج من الروايات
التي تتناول المسكوت عنه بأشكاله وتجليته

في ظل الهممة الاقتصادية للشرطات التي ركزت على مفهوم الحرية في مجال التجارة، وسلب الدولة دورها الإعلامي.

وتحت عنوان (تحديات وسائل الإعلام) يشير الدكتور أبو هيب إلى دور هذه الوسائل في تهميش وإصعاف سيادة الدولة في مختلف مجالات الثقافة والتربية بحكم وضعها التلقائي وخصائص ثقافة العولمة وما تقوم عليه أو يرافقتها من ترفيف أو إنتاج وهي رافد ومصلل يخدم مصلحة القوى العالمة المسيطرة، ويسلب الوعي الداتي عن طريق تدمير الثقافة الوطنية والقومية. وفيهم المجتمع الأصلية.

لقد واجه الإعلام منذ نشأته وفي مختلف مراحلها عند الاحتلال العثماني ومروره بالاستعمار ثم الاستقلال مشكلات إعلامية منها ما هو مهني لاعتماده على التقنية الإعلامية، وما هو قسري في تعامله بالهوية والخصوصية الثقافية في مواجهة هوية لا هوية إلا منقطعها بلا حدود.

ويتناول المؤلف واقع الإعلام العربي وعولته التي تجلت في متطهر منها ضعف الخطاب العربي الإعلامي، فهي شكل فطر لإعلام خاص به على حساب الثوابت التي توحد في مستوى الأمة، إصعابه إلى اندغام هذا الإعلام بالهوية حيث يقوم على انتقالية قرضها عملياً دمج المنطقة في العالم، ولا سبيل في المستقبل للخروج من هذه التهمية إلا بمضعة التجهيد للحاق بركب مجتمع المعرفة الجديد، وتعديل صلب مضعة العولمة بالمشركة في إنتاجها، وتعزيز العلاقة مع الآخر، وإحداث تغيير في الهويات الوضيه وتحرير تشخيصات الإعلام، والاتصال

الإصلاحي في مطلع عصر النهضة على الدعوة إلى الشورى والإفتاء، بل إلى الحركات الإسلامية تجاوبت الدعوة إلى العنف المسلح. ومضقت حدة الصلوك الاجتماعي في معزسات الأحراب المسيحية وفي تحديات الأمة للنظام العالني الجديد، ومراكر الدعوة له والتبشير به، وكذلك ما زال بعض تركيبيات المجتمع المدني القديم قائمة في العاصر ومؤثرة كالعشيرة والقبيلة والطفقة، وبما قابل من مفهوم العولمة نفسه قد احرط، فهو يتوخى في الأصل إسهام الشعوب ككل في إنتاج الثقافة والاقتصاد العالني، وليس حكر هذا الفنتاج على العرب وتحويل المجتمعات الأخرى إلى مجتمعات مستهلكة للعولمة.



وفي الفصل الرابع، عرض المؤلف مفهوم العولمة الذي ارتبط بالدعوة لبدء مقدم عالني جديد، وفيهم الاميرالية العالنية، وضرورة المعلوماتية، وتقاقم تأثير هذه الدعوة على الشعوب والدول الضعيفة المستهلكة وعبر ممتعة في هذه الشراكة العالنية، وبخاصة على مضعة الثقافة التي هي أساس العولمة، وإن مفهوم هوية الإعلام هو اختراق حدود الدول والمجتمع لتسيير مصلحة القوى المالكة للإنتاج من الشرركات الاحتكارية الطاعية واتصح ذلك، جلياً في سيطرة السوق على النظم المالية، وبجم أبعدا تتسوط الثقافة وتوجهها لمصلحة المستعمر. وقد اقترنت تشبه الصورة بثقافة الكلمة في وسائل الإعلام لتأثير على الوعي الإنساني، وأصبحت عولمة الإعلام واقعياً حياً

بعد شعبه إلى إيديولوجيات متصارعة حطمت الثقة بالدات القومية. مما يدعو إلى مواجهه داخلية في اتجاه التربية والإعلام والسبسة، وإعادة بعث الثقافة العربية، وتقوية الهوية العربية. وتحرير وسائل الإعلام العربي، وتراجع المؤسسات الإعلامية العربية وهضم دورها، ونقد الاستشراق الذي تمّ تسخيرها كسبيل مفرقة لمصلحة العرب، وتعرّف العرب بصورة أفضل، وتحرير العقول من أوهامها ..

ويختتم المؤلف الفصل بتقديم تصور جديد للتكامل الثقافي العربي على أساس ميثاق (الوحدة الثقافية العربية) الذي هامت على مبادئ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وحقت نجاحات تتطلب الحماية والتدعيم.

ويسترح المؤلف السدكتور أبو هيب التومسات التالية لدعم الجهود الثقافية العربية المتكامل وهي

1 - ترشد العمل العربي المشترك بالعقلنة والاعتدال
وانتشر صيغ جديدة للعمل العربي المشترك

2 - تجديد الحديث حول الخطب القومي بالحوار، وتشجيع القوى الفاعلة المعية بالمصير القومي للمشاركة فيه

3 - دمج التنمية الشاملة والمستقلة بالعمل العربي المشترك تجبب تنمية فكرية قاصرة

4 - الاهتمام بالثقافة المقلل العربي وسننته هوميأ

5 - إيلاء التعريب مكانه في التحدي الحضاري.

6 - سعية اللغة العربية وتأهيلها لاستيعاب المتطلبات الحصرية الحديثة وعلوم العصر

إلى مصادر مستقلة للمعرفة، والاقتراح على المعلوماتية الجديدة، والتخطيط الواعي لعمليات الدحول إلى إنتاج عولة الإعلام وعناصره.

ولا بد للعرب من تمثيل عميق للعلاقات الدولية المترتبة بالجغرافية الجديدة للقوة، أي فهم العولة وعقلنتها في إطار تاريخ الأمة وعلاقتها بالأحر خلال تصعيد أحداث الهوية القومية، والتوجه إلى إعلام عربي مشترك، وتحرير مفهوم الديمقراطية والإسلام والثقافة وقيم المجتمع وخصوصياته



ينتقل المؤلف في الفصل الخامس والأخير، إلى معالجة رؤية واقعية للتكامل الثقافي العربي، بعدما سارث العداقة ملحة لنظام عربي جديد واليات مختلفة للعمل العربي المشترك، تكون الثقافة العربية قاعدة لمرسوطه لأنها كانت هجر التاريخ بعد الوجود العربي، ولطابعها التسويري والاستشراقية والتصويري أو المثالي. وكان لب دور يبرز في النهضة العربية المعاصرة، وتعتمد على المشاركة الجماهيرية الواسعة من خلال توجيهها لمختلف فئات الشعب وينسب، وهي سبيل لتحسين الأمة في مواجهة أعدائها، وتعزيز الروابط بين أقطار العربية، مما يضمن تعزيز العمل الثقافي الوحدوي، والاهتمام بالتنمية الثقافية، والقبول بالتكامل العربي والتعاون المشترك، فالمشروع القومي بدالاته التوجيهية الثقافية معبر للتقدم وسلاح لمواجهة مشروع محاولات التهمويه المشبوهة مع العدو، وسبيل لمقد الفكر القومي وتصحيح مساره

وتلاحظ أن الكتاب على إيجازه جليل
الفائدة للقارئ في مجاله ، وهو واسع يتطلب
الحواس فيه مجلدات ، فخص عمل المؤلف
الدكتور عبد الله أبو هيب زيادة ما كتبت حول
الثقافة عامة والثقافة العربية خاصة ، وواقعتهم
الرائس والصلة بينهما

واعتمد المؤلف إلى فهرس عام للمصادر
والمراجع ما يشير إلى اهتمامه بموضوع بحثه
ومتابسته الواسعة ، وخاصة ما يتصل بالأدب ،
وهو ميدانه ومجال إبداعه الذاتي.

7 - العناية بالبعد الجماهيري والشمعي للثقافة

العربية

8 - تشجيع الاندماج القومي من طريق العمل

الثقافي العربي المشترك

9 - تمهيد فرص الثقافة لمختلف فئات الشعب

من الجمهور العام أو الخاص.

10 - تضامن الوعي للذات والآخر بالنظر إلى

تلازمهم

11 - الانتباه لخطوط النمو الثقافي بالانفتاح على

ثقافة العولمة والإسهام في إنتاجها

والدرج المؤلف بمدى ككل فصل كيثاً بمصادره

ومراجعته . حكم زود الجوامش بالحواشي التي

تضي وتوضح.

تسوية (الرؤيا، العنوان) عبقية المكان

□ أوس أحمد أسعد*

"العنوان هو أول ما يواجه القارئ ومن هنا فهو بداية النص ولكنه بالنسبة للشاعر هو آخر ما يكتب، ومن هنا فإن نهاية الشاعر هي بداية القارئ، وبذا يكون العنوان، بداية ونهاية في آن". قول الناقد الدكتور "عبد الله العذامي" في المقوس السابق يشي بانتهاء مهمة المؤلف "مونه المحاري" وإحياء دور القارئ، حيث درجت الدراسات الحديثة على إعطائه هذه الأهمية في تشكيل النص وإعادة إنتاجه ثانية وردم ثرواته بقراءة ناويلية تستشف أبعاد الدلالة محاولة القصص على شاراتها العائمة في فضاءات النص، وخاصة إذا علمنا أن النص الحديث هو نص التشتت والمساحات البيضاء التي تجعل المدلول يبدو مملئاً من الدال المعجمي ومتعدياً عليه.

مدني يدلوها فيه، تحت سقوط الجذب، أو نهمله محكومي بشدة التبدل لديه، ولعلنا لا نستطيع هب أن ستم أي من الطريقتين، هاترتي دو الدائقة السليمة المثقمة سيري بـ "عيمه الثالثة أبداً لا يراف من لا يمتلك ذلك وقد يكون عبقلاً تموره القسامة المتأبنة وحس الانتفاء، والجداهة أو قد يكون النص نفسه بسيطاً لا

يشول بول ريكور "عن الدلالة لا شمر الحداثة أنها (معدة بلتها ما نم يقتل أو ما قيل بشكل خامض وينبغي فهمه فيما وراء أو تحت سطح النص)

وم العنوان سوى حلاصة دلالية مضخمة عن هواجس الشاعر للتشظية في مصوصه فهو بمثابة الطعم الأولي الذي تلتقه إثر خدوفا لماه البص بعد أن يتم استبراجنا إلى بشره، فبص

* تخلص من موزيه

الحصرية وقصصها على القصص، حيث بدأ التاريخ السومري المكتوب في الألف الثالث (ق، م) رفضاً الهشمية يشق أسوار المعارف والتشريعات والفنون، ويأول نص ملحمي "جلجامش" الذي شكل مصدراً للكتب المقدسة ببعض تصورات الميتافيزيقية عن الوجود ككلم اكتشفت أول أبجدية مكتوبة في التاريخ "كوغريت" مما جعل البعض يقول بأولوية السبق للمعجزة السورية لتكمل من المعجزات الفرعونية والآفريقية

فالملوح الرئيس بفرعيه، عبارة عن مقرد بصيغة الجمع تعلقه الرؤيا الصمغة المرفة بخصوصية المكمن /بلاد سومر/ الذي حق له أن يكون مبتدا الزمن الحقيقي للثقاني العاقل والسقف الأول للحضارة العالمية الذي شهدت عليه صروح الحضارات العظيمة المتتالية

ثم تأتي بصور الديوان لتعكس لنا البعد المرس في الشاعر، هذا البعد نفسه الذي منح الشعر الحديث بمادجه العاليه المشبعة بهواجس الوجود تسمية الشعر "الرواوي" والشاعر بـ"الرائي" وهذا بدوره ما حسن شاعراً مثل "أدونيس" فلاشهاد بـ"رؤية شار" عن الشعر ووظيفته بأنه **(العكشف من عالم يظل في حاجة للكشف)** وهو ما ذهب إليه "رامبو" أيضاً أن **(مهمة الشعر هي رؤية ما لا يرى، وصراع ما لا يجمع أو بعارة أخرى الوصوف إلى الجوهل)**

ومكدا تتكفي القصيدة الحديثة على الرأب التي تمتد بجذورها نحو الصامع واللامرئي مما يجعل القبض على الدلالة صعباً ويسم النص بالإبهام حيث (تنبههم معالم الأشياء

مناقة له على تحمل ككل هذه الاشتغالات الهرمونية لرحلة الدال، وقد ولت القصيدة الحديثة "ممية" حارسه للعنوان حيث بدأ متوقفاً من حيث البلاغة والأجاء على القصص ذاتها

والعنوان الذي بنى أبيدي **(في أطلال سومر)** هو عنوان مجموعة شعرية للشاعر "أحمد جين عثمان" الصادرة عن دار "التكوين"، لا يلجأ إلى أي بلاغيات لغوية أو أسلوبية بل يضعنا فوراً في قلب الدلالة وانتمت إلى المكمن المقصود (الحضارة السومرية في بلاد الرافدين) حيث يخيم العنوان على مجمل القصص متتالاً مهم مورفاً في ثابها فشعريته لم تأت من سيال دلالي يدخلها في علاقات لغوية متشبكة بحيث تقبل القراءات المختلفة بل من ذلك العبق المبعث من الدائكة "دائكة المكمن" من أطلال الدارسة، من هسيس ملأثر الفيميني المعيش في حناياه، وهو بنفس جنبيه تفضلاً من دين العبار ورائحة الأبجديت، واتحة العنبر والتاريخ المرق في القدماء، إذ يستحضر حرارة الأجداد وأرواح الأسلاف للمشول أمام مغليقت مبعراً في القصي وعوالمه السطحية لهوكلظ الدهر العائم فيما، مشرف أبواب الدائكة على رباح شامخة المشأ، خميمة الجذور

وقد خصص الشاعر عنوانه الصم ووصحه بمساكن فرعيين هم "حيث الفهم" و "حيث ينشكك" السقف والرمز ليكتفل بذلك مياقه الدلالي، مشيراً بما لا يقبل الفهم إلى المقصود من العنوان موفقاً إياه فيما يحلم النص عموماً فسيل الثقافة التوتوية التي أعنت البشريه بالكثير من الأدب والعظمة يأتي لوقيم بين ظهرانيد عشقاً، تنميت بأوممة هذه المنطقة

أفضل، والشاعر هلمسوفاً لكي يصير شاعراً أفضل

مكسداً بوصف شاعرنا بين هذه المسابح
وأبي، بقوة "التدبر" التي لا يحدد مصموب،
فقد بمجرد التضمين لنص آخر "أو الصعود
المستقر في اللاحق" أو الأقباس منه بل هو
بأحد وجوهه غموض قد يقيق القراء: يشور
ثيري إيلتون" (شكل المصوم الأديبة محاسنه
من تصوم أديبة أخرى، بالتصم الذي يعني أن
شكل كلمة أو عبارة، أو مقطع هو إعادة تشفير
لكتابات أخرى سبقت العمل الفردي أو أحاطت
به). والتضمين قد يكون مبشراً واضحاً وقد
يكون خفياً وعميقاً بحيث يجعلنا نبهه سمة
المنع المكثف/ العاضد

يقول الشاعر "أصبحت أحمي وأفكر في
ذلك"، فالصمت معرفة إذن ذات مصمتت بالفئة
الدقة، ويشول مؤسس، التاوية، "لاوتسو"
بالسياتل نفسه (الذين يعرفون لا يتكلمون
والذين لا يعرفون هم المتكلمون)، فالإنسان
قادر على معرفة الطريق حسب "التاوية" بالتأمل
في أعماق نفسه فهو جره من الوجود الكلي لا
حاجة للبحث عنه في مكان آخر

يقول الشاعر، معلقاً الفنان لحبسه
وبصيرته للتوغل أكثر فأكثر في الاستحسان
(أو في الوقت نفسه أصبح ربي الصمت يصعد،
ونبدأ، من عمق عميق)

هو الصمت أولاً، التو، الصلابة الصغوبية
التي لا تحذف ملامح أو شكل، يقول "لاوتسو"
لحنائه شيء بلا شكل، ... صامت وهزج، قلتم
بنفسه لا يحول شأنه الدوران ملاككل، مؤهل

الحسية ويخفف وزن التجارب الميية ومصيح
الكلمات زموراً لمؤام ضارية في الحذف كما
يلجأ الدكتور "صلاح فصل" والبيرة التي
تحتج فيها رؤى الشاعر تجلت في بحثه المعرفي
الدقوب وتنشيه في الجوهر الكفوسي الموجود في
الدات البشرية وفي الوجود أجمع حيث تعلم
تصوم الأشياء وتتماهى في فلسفة عاصفة/
واصحة تتجلى فيها المهات، ككبدات
مرهضة التشكل أو مكتملة لا فرق، لتتلور
من جديد منبثة من ذرتها الأولى / البولي يقول
الشاعر "لجأ عملي شيء وحيد، يستحم
اللاشيء... يا لوحشة البيضاء يا لقلب ينض
للكرن، يا لصمت الشعراء يا لصفر
الرياضيات الجليل، قد التفتت بالآلة التلقين
الساكنين كهوف الوحشة والشمس تهد ذاتها
على الدوام من أجلهم

لوحشة البيضاء، الصمت، اللاشيء
صفر الرياضيات، الآلة، أي خيالي يجمع هذه
المفردات إذا لم يكن الوعي الكفوسي المرجي
للأشياء على المستوى العلمي الذي يخص الدات
الشاعرة وهي تعيد تكوين عوالمها عبر كيميائه
تخرج بين العناصر التي تسوق للصين العديدة
متبهره لا ترابية بينها، وكهيب للوحشة أن
تكون بيضاء والكائن / الشاعر أن يقدر قلب
الكون الفاني الذي يلتقي بترجائه المعرفي آلة
الأساطير الصائرين في مواقفهم الأزلوية وهم
يحرصون دورة الظنون ككيلا تصل عن مداره،
نحيم عيهم وحش مهيبه يظللهم شمس بديه
مكته الحية

ويؤكد "جان فاني" ذلك بقوله (ألا يصح
الفيلسوف شاعراً، لكي يصير ميتافيزيقياً

مُستفيد من مفهوم الشعر غير ثابت (إذا ظهرت الشعريّة في وصف شعري بلعب في مهمته درجة المهمة في أثر أدبي، فإننا سنتحدث حينئذ عن شعر وتنجس في كسور الضلعات وتركيبتها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد إشارات معتلة عن الواقع بل لب ورنه الحاصل وفيهته الحاصلة). هيمقدار ما توقف هذه المهمة المشاعر الجمالية والدمشة وتمق الحس بالمارقة والابتعاد عن اللغة اليومية بمقدار ما تقمل فعله المرحو في الضرب وحنه تستحق "صفة الشعر"

والشعر كك يقول "جون كروين" هو (الزجاج من مهمل هو قانون اللغة إلا أن هذا الانزياح ليس فوضوياً، إنما هو محكوم بقانون يحمله مطلقاً عن غير المقبول. أما الانزياح المفرط الذي يستعصي على التأويل فتسقط عنه الصمة المميزة للغة وهي (التواضع). عندئذ قد يفقد نوعاً من الميث واللعب المجاني باللغة لا يخدم الوظيفة الشعرية، يقول الشاعر (كأن طار من فمي حمام، أسمع، حبيبي، عزاف الحنين) أو (الصمت الذي تقطه الأشجار نمطاً على وجهك)

فأي حمام دالك الذي سيطر من دم الشاعر يد ترى، وكيف ستشكل شرايين الشاعر قصه له؟

إنه الحالة التي تشعرون الوجود بصكاته وأشيائه وبه الأجمة، فتعد ما فعله الشاعر هو استعده الدور القديم للحمام الذي كان يحمل رسائل المشرق إلى مصبيهم، بعد أن كانت نسيهم سهد "كثيبيد" في الصميم.

لأمومة هذا العالم، لا أعرف اسمه فأدعوه (الأم)

وفي تقاطع حجر لمس الشعر مع سم الملحمة الهندية الأوديشيد يرى دلاصه لألة التشبيه ومديها على تمثيل علم بأحر، صيف يلامس انحص الديني لمس الشعري ويكسد يشكل حلية مرفيه، ذمه له ينو الشعر (ككنا، عمفور في الشروث، ذنا الصمت من لساني خلق جناح، ككنا يحوم ضوء القمر على بحيرة، ككنا أنا نكسر شفق كان في القنوم، نهب الروح على الذرى وهنا جسد بضيء)

يقول من الحكمة الهدية (ككنا ينزل المتكسوت خروفاً على جسده، فيصنع منها نسجاً، ثم يستمدها إليه، ككنا تتلقت التباينات من أديم الأرض، ككنا ينمو الشعر من بشرة الإنسان، كذلك يأتي الكون إلى الوجود).

وهناك ندم آخر للشاعر لا يقل وضوحاً مع نمن شعري للشاعر "عسس رقتن" يقول "حميد جاس" (ثلاث ورود ذابلات في إناء الصمت، وردة كئيبة بجمالها اللامتاهي، أخرى حاملة بمطرده في كيونته وأخرى متسدة يالونها غير المجدية)

يقول الشاعر "رفطان" في مقطع شعري بعدوا "مليور" من مجموعته الصغيرة المعونة بـ "رايت" (ثلاث نساء يرتان قاي، ويمضين نحو الطريق الرماد، ثلاث نساء على قصب العمر، مليور وحيد، ومليور وحيد، ومليور وحيد)

هذا وقد عدت الشعرية تكثر من قيمة تحسن العمل الأدبي بداته وتمكس كبيتته لتصبح دالك الأثر الجمالي، الدلالي المهيمن في العصر، يقول منظر الشعرية "ياضكبسون رعم

متاهات اللغة والإيهام قد يعيب الموضوع تماماً
فيطعم التجريد على كاهل قد تصدق الصورة
الشعرية، وتعمل أليات التواصل مع المتلقي،
وهذا ما جعل ناقد مثل "جادر" يصنف لغة
شاعر التجريد الفرنسي "مالارميه" الذي غاص
في بحر "الجميله" بأنها عبثه هي / لقاء بالمدم
ولتبدعه للمطلق/

وهذا ما نستشفه من تعريفه للقصيدة
المثالية بـ: /**القصيدة الصامتة من يراعي قام/**
كما يقول **"عهد التفكار مكاروني"** وهي مفردة
"الصمت" تحميم على مجمل نصوص الشاعر
"جس عثمان" عاكسة تلك المفاهيم السابقة
بشكل وافي، يقول الشاعر **"للرساة صميتها،**
هناك، حيث ما يزال المنكبوت السحق،
يحدث لنا عبر خوطه الفومفورية) أو (ما
أصعب أن تقول الصمت، ما أسهل أن نقول:
الصمت هو الصمت) أو (أفتر أني أترقب حفيف
الصمت، ككل لثية، في ككل مكان، إلخ.
وبصيرته المصونة "ضد الشعور بالصعب" يضع
شخصية /يهودا الأسفريوطي/ في موقع نفسي
الاثام التاريخي الذي لصق بشخصيته حيث
وقع تشخيص السجد المسيح عليه بأنه سبشي به
مككدا حسب الرواية التاريخيه الرسمية، يقول
ولكن الشاعر أضاف بتخصيته بعداً آخر
وقدأه مختلفه للموضوع مؤشراً إلى
"الأسفريوطي" فرصة الدفاع عن النفس، فتم
شوككة تعبى قلب الماسري لا الصلب ولا
المستعير التي تراثت للجميع حيث يقول (للم
تتمثل ألم الشوككة في قلبك الإنساني، حكم
أنت هي صبور) مبدعة تشبيء لمعبره قليلاً
والإدابة، ويقول (لم تبح لبشر بحر الشوككة،

وما الصمت الذي سمعته بعضاً على الوجوه؟
أترام الظل الذي يحلله الضوء يحجب يبدو
كعشم يفتح عن الوجه مثلاً "مرداف

في الواقع، إنهم مرء الشعر النبي يحتمس
الأنشيد، في بللوزع اسخري لتصل إلى اللور
التي تريد عبر أربحت سلوبيه يتعد
نصحبها عن المند واليومى محله مستعد انه
إلى القصي ككاسرة ثرائية اللغة المثوية، زاجه
بالمفردة في قصائد الدلالة لترهس المحيلة
بتداهيت ومسور شتى معرلة تلك العلومه
العاقية داخلها، مبدية لهاها بتسبح اللدة
والإدهش.

ولعل صفة التجريد التي تسم بعض نتاجات
الشعر الحديث تؤدي بالمتلقي إلى الفشل في
التعامل الدلالة وغايتها التمد وتشبث وقد
كثرت الآراء في هذا الاتجاه فمنهم من أرجع
غيبها أو غياب الموضوع فيها إلى هدم استبدال
أدوات الجهد أو أنه عبر التجريد يهرب في ذاته،
وفي بحر اللغة إلى حد التماهي موعلاً في
اللامعنى، وما لا يمشي، هو الفانسب الذي لا
يحمص

وهناك من ألقى بالمصيه على المتلقي داعياً
إلى تعميق ثقافة القارئ وسعد لثقته به
بتناسب والتجديد في عالم الشعر والمعرفة
بشكل عام، وهناك من يمتح من مقولة "الشعر
الصعب" حيث لا أهمية للانتقام المعنى بل تدوقه
ولمسه بهجمات الحلم، لتفتح بدورها مواقد
المخيلة على أقصاها حيث يمتد اللامعني
والمدعى، والقلبي والحذسي، وقد وصفه
الناقد الفرنسي برر جوهري بأنه **"الشعر الذي
لم يعد يريد أن يقول شيئاً" مككدا الإغراق في**

حيثك البخر قد قلب على الأكم فقد صدقوا
الجدلية: في الرواية الرسمية عكس
 "الأسطوري" مثل الموزج الموضوعي و الشعر
 الشكك الذي لا يحيد هذه التضحية المجنبة
 تجاه البشر وتحمل أوزارهم وحملاتهم لأنهم لا
 يبدون على رؤية الأسباب الحقيقية لشل هذا
 الفعل الاستشهادي لأبطالهم الحقيقيين نتيجة
 لفقرهم المريع (الشوكة التي حجرت روحك،
 لم تستطع تعلمهم الحب، لذا يهلونكم على
 الدوام، أيها الإنسانوي إلى حد الغنى). ولعل مثل
 هذه الأداء تحمل رؤية تؤكد أن الحب لم
 يكتسب ككافياً لدى البشر بحيث يصحون
 برمسورهم ويتكسبونهم لثباتهم ومسيرهم
 المساوي "الصلب" ثم يمهشون نادمين على
 الأطلال

ولكن لماذا حمل الشعر مثل هذا الوعي
 والدعوة للمحبة لشخصية "الأسطوري" أترام
 يشير نوعي ثوراتي مبادئ عكس في سبيله إلى
 الوجود لو أتبع له ذلك يقول "الأسطوري" على
 لسان الشاعر (قلت لهم لا تجهنوا الكلام
 للعنود على جنود مالككم ولهم على الحياة
 تبرير نفسها، كنتم بلا خطايا ولا تزالون، ولنا
 أبطاً، لا تمضوا الفكر، ولا تاملوا في

الظنور، فقلتم أمضوا حيثكم لكل شيء فيه)
 هكذا فوكة الشاعر كلاماً أشبه بكلام
 حقيق حسي "نتم ملا" و"و" و حطاب الآن وفيه
 الأمر لكنه سرعان ما سرخ ودعا للاختف
 بواقعية الحياة دون فلسفة وبعبداً عن الحكمة
**(كنونوا مع الظالمين إلى الماء، لا إلى
 المحكمة)**، وإلى أن يتم هذا الأمر فيسري
 "الأسطوري" يتضمن شخصية المسيح كوجه
 مفترض وبدل للرواية المعروفة ليقول **(هل لحتم
 قلل اهتمامي على الصليب)**. أهو الوجه الآخر
 للمسيح الذي تم يسمح التزيغ ولا الظرف
 يشهده الا تلك الطريقة يتأكد بتقصه و
 متمه اذا شئت على المستوى المريع نهاية لا
 يسعد إلا مشتركة الناقد الراحل يوسف سامي
 اليوسف قوله (ما هو ناصح القصوى أن
 يتجاسد الشعر مع الأديان القديمة، ولا سيما
 أديان النور والنار التي هي البهر والبهيرة
 معاً، فهي هذا دليل حاسم على أن الشعر إنما
 ينهض من الروح الوثني القوي أو الليلي،
 وأن جوهر الأسطورة هو جوهر الشعر نفسه،
 وكذلك الصور القبضية، وكل ما هو من
 مملكة المسورة والرمش

إلى قتل سومر/
 للشاعر أحمد جف عثمان/
 دار فنون/ دمشق

القصة القصيرة في محافظة حماة علامات ومواقف

□ د. ياسين فاعور *

دراسة متواصلة، تسع لسبع مجموعات قصصية، لأربعة مدعين وثلاث مدعات، صدرت ما بين عامي «1997-2006»، أقدمها مجموعة «بوح الرمي الأخيرة» (1997)، للقاص حسان درويش، وأحدثها «رمي الخور» 2006، للقاص عيسى اسماعيل. والمجموعات القصصية جميعها تلتقي في طبعها الأولى. وكان لي شرف دراسة ثلاث مجموعات قصصية منها، نشرت في صحف نشرين والمنت والأسوع الأدبي، وأرجو أن أوفق في دراسة المجموعات الأخرى في مستقبل الأيام. اشتملت المجموعات القصصية على ثلاث وتسعين قصة قصيرة متفاوتة في عدد صفحاتها، وتنوع في أشكال البرد وتقائاتها، وعلى اثنين وأربعين قصة قصيرة جداً.

3 - درس استثنائي إلى الأهل وإلى الدكتور
راتب سكر

4 - رمي البخور، إلى والديين وللمسوية

وحدثت المجموعات الآتي من دور الهداء،
صورة المشتق و فوري قلته و ثم على
المنت ونصنرت المجموعات الآتي بمقوله

حبيب كحل مجموعة قصصية عروس إحدى
قصصها و هبت كحل مجموعة من المجموعات
الآتي

1 - بوح الرمي الأخير إلى مصياف المديح العدي
على كتف المحبة والذهب والجمال
2 - داخل سواد في ربح امرأة إلى الإتمس القدر
على الحب وسعد المحباته.

* كلفني من قسطنطين بكوم في دمشق.

1 - «الخطوب والرحم امرأة» تصدّرت

بمقولة لـ «اليهو كاريبييه».

2 - «فتاوى قلقة» تصدّرت بمقولة للقاص

نفسه «حالة فقدان المصحة».

3 - «زمن البهوز» تصدّرت بمقولة «ابنوم

صديراضي».

قدّم مجموعة «فتاوى قلقة» الباحث

الدكتور أحمد عمران الراوي بقراءة بدوي

الجدّد جدّ والجدّ جدّ ولا وسعده (ص 9-

15). وعُقب عليها القاص قصور (ص 17-

20). وعُرف الكاتب والروائي حسن حميد بهذه

المجموعة على علاقتها الثاني.

وقدّم الدكتور أحمد زهاد محبب لمجموعة

درس استثنائي: ص (5- 20)

وأهدى القاص محمد أبو حمود قصته «ثم

أغلق الباب» إلى به مسلام ومعملي (السهم)

ص 65. وأهدت القاصّة عبيد اسماعيل قصتها

زمن البهوز إلى الخبي الذي شعله البهوز حبة

ص 21 وأهدت قصتها ابنه لا استحق إلى رش

ص 39

وأمردت المجموعة ثم أغلق الباب وزمن

البهوز بشمّلتها على مجموعة من القصص

القصيرة جدا، «ثم أغلق الباب» ولشملت على

ثلاث عشرة قصة قصيرة جدا، واشتملت مجموعة

زمن البهوز على تسع وعشرين قصة قصيرة

جداً

وقد تمحورت موضوعات قصص المجموعات

حول الإنسان في علاقاته مع نفسه ومع الآخرين.

وتميّزت شكل مجموعة بموضوع أو موضوعات

مينة تهم هذا الإنسان وكانت كالتالي:

1 - مجموعة «يوم الزمن الأخير» 1997

للقاصّة حسان ترويشي، عالجت معاناة الإنسان

ومشاعره وأحاسيسه وأحلامه، وبين الأحلام

والأمانيات والواقع يمدّرع هذا الإنسان لتحقيق

مدنية وبمن معيشة

2 - مجموعة «صورة لشتاق» 1999 «للقاص نزار

النفجار صور من مجتمع مدنية حماة تمكّن الحب

والوفاة والذكور الجميلة، تستمع إلى أحاديث

أهلها من خلال الحوارات الحرجية (الدبالوج)

ومعجزة السدات من خلال الحوار الداخلي

(المونولوج) وفي الحلّين يسمع أحاديث الكهل

والرجل والراة والطمّل ويميش أحلامهم وأمالهم

كلمة نأسي لأحزانتهم.

3 - مجموعة «الخطوب في رحم امرأة» 1999

للقاص سامي محمود طه، عالجت معاناة الإنسان

وتلقته بأرضه مقيم فيها وراحلاً عنها

4 - مجموعة «فتاوى قلقة» 2002، «لقاص

يحيى خنوز عالجت موضوعات متعددة من حياة

الشعب والأولى وقدّمت نقداً لهذه الحياة، و نسجت

روحاً فلسفية مدّعة بأحداث التاريخ، وقدّمت

صوراً لحياة الإنسان الفلسطيني في ظلّ الاحتلال

وفي بلاد الغربة والتشرّد

5 - مجموعة «درس استثنائي» 2003، «للقاصّة

قرنا أبو طوي، عالجت موضوعات متعددة استقت

بعضها من حياتها المهنية، وبعضها الآخر من عالم

التعليم والمعلمين، والتأثّلت بصورها الأخرى من

حياة المجتمع والأمة وأحزانه

6 - مجموعة «ثم أغلق الباب» 2003، «لقاصي

محمد أبو حمود، عالجت موضوعات اجتماعية

مقتبسة من حياة المجتمع، وقدّمتها بصور

كاريكاتورية نافذة، وكشّفت الضوء على بعض

الأمور الضالّة في الرعيّة وتصيبج لوقت،

والانتعاب والمعلّ الروتيني والواقعية في

الحياة، والتصيح عكس لنيار للعمل على

أصلاحي

وجاءت قصة «التصيدة المائتة» من مجموعة «بوح الزمن الأخير» وقد تميزت فيها الشعر والنثر، واعتبرت قصة «الغلبة» من مجموعة «فتاوى قلقة» أسلوب (ف).

وحافظت قصة «تدليك» من مجموعة «فتاوى قلقة» مجموعة «كلية ودسة» لابي المصع واعتمدت قصص «فتاوى قلقة» ومواهب «مولا نكو» ويحتا عن «زمن» من مجموعة «فتاوى قلقة» أسلوب الحوار حيث بدأت الأحداث وانتهت بحوارية بين شطووس القصة

والقترتت «كل» قصة من قصص مجموعة «فتاوى قلقة» بلوحة رمزية تكاملت مع مصموم القصة ما عدا قصتي «تلك البهضة الصكينة» والوطن معتزلي» فقد وردتا من دون لوحة

وجاءت «صور شتي لدمعة» من مجموعة «حلبوت» في رحم امرأ تمثل ثلاثي التمشق في الأرض مقهف فيها وبهجدا علف. والتعلق بها، والشوق إليها، وتشتت الفلاح بأرضه، والتضائي في رعايتها وكذلك فكانت قصة «رباعية صدى من عالم فيروزك الأبله» من المجموعة نفسها

واكتندت قصة «قراءة صامتة» من مجموعة «فتاوى قلقة» سيادة الحب كعمدا يهمر الصندور

وجئت قصة «تلك الآخر» من مجموعة «زمن البخور» متحدة أنش تشد الآخر كصمة يعلو لها، وكصمة نريدم

اتبع ككتاب القصة تقائات سرد متشعبة، جمعت م بين السرد بوساصه راو عارف يروزي بصمير الصب، وشعبد ذلك في عدد كبير من القصص عند ككتاب القصة جميعهم، وبصمير المتكلم في عدد كبير من القصص وقد تعددت الأصواب في عدد من القصص، واتحد شكل حوارات كصمة في قصة «قصة مكشورة» من مجموعة «درس استثنائي»

7 - مجموعة «زمن البخور» 2006، للقاصه **عبر اسماعيل**، عالجت موضوعات وثيقة الصلة بلرأة فتاة وأما وروجة وأحلامها وأمالها نقدة بعض الملوكتيات البائدة في المجتمع (طول اللبس وطول الهد) والثقافة والمتقين. والملاقات الأسرية، والموروث، وصاحبة الفتاة، ورويتها للحب

جاءت قصص المجموعة في شكلين متميزين شكل القصة الصكاسكية مقدمه وحبكة وحاتمة. وتحد ذلك في المجموعات الأتية

«بوح الزمن الأخير» - صورة المشتاق وفتوى قلقة - درس استثنائي - ثم أعلق الباب - زمن البخور - وقصة واحدة في مجموعة «أخطبوط في رحم امرأة»

وجمعت المجموعات القصصية الأتية بين شكل القصة الصكاسكية وقصة القادح «بوح الزمن الأخير» - صورة المشتاق - وحسب قصص مجموعة «حلبوت» في رحم امرأ، كظلم على شكل قصة المقاطع ماعدا قصة واحدة (رباعية).

وجاءت قصة المقاطع بدورها في أربعة أشكال

- مقاطع مرشدة، ونلحظها في مجموعة «بوح الزمن الأخير» (1)، ومجموعة «مسورة المشتاق» (2)، ومجموعة «أخطبوط في رحم امرأة» (7)، قصة المقاطع المنوثة، وبجدها في مجموعة «بوح الزمن الأخير» (1)، ومجموعة «ثم أعلق الباب» (1) - قصة المقاطع المنوثة المرشدة، وبجدها في مجموعة «بوح الزمن الأخير» (1)، ومجموعة «أخطبوط في رحم امرأة» (1)

- قصة المقاطع المرفمة ونجدها في مجموعة «فتاوى قلقة» (أ)، ومجموعة «ثم أعلق الباب» (1)

قصص المجموعات الأخرى قد صغرت على امتداد السجلات من (1999 إلى عام 2006)

2 - المجموعات القصصية التي درستها صدرت بين عامي (1997 - 2006) في طبعات الأولى. ولعلها في مستدام قصصها تتناول هتكت رمزية مسابقة. واحداً الخترتها دافكة اليدعين، وقدمتها لك لقطات اجتماعية بأمانة ودقة وصف. وتجد ذلك في قصص المجموعات كلها.

3 - يكتف المبدعون العمود على اللقطات الاجتماعية بتقد ساخر ابتداءً من الإشارة وغمرها العين. إلى التصريح بالعبارة. وانتهاءً برسم الصورة الكاريكاتورية، وثباتي الصورة رسماً بالقطعات، نكتة بشاهد حركتها. وتسمع صوتها. وتجد ذلك بنسب متفاوتة في المجموعات ثم أغلق الباب. وتساوى قلقة. وسوح الزمن الأخير. ودرس استثنائي. «استمكت رأسي من جهتين متقابلتين بكتلة يدي المفتحتين على مصراعهم ضحيت على رسي صمحت زغبتي رفعت يمي لأعلى مستظراً على الأنفة. كبروت شد اليسر إلى الأسفل والأخرى بالمعكس بائت الأذنين ملوطين...» (ثم أطلق الباب 140)

جانب الباب للطلق أصح هذا رجع رأسه وإماله بطريقة مسرحية. من يده اليمى في جيب بظاله. أخرج حجارة من حيلة فحط، وضعا في زاوية فمه فأصبح مئلا متأسبا مع وضعية الرأس. رفع فمعه رأساً فقرة اتضد في الهواء. صاح: لقد غلبتهم. لقد غلبتهم (بوح الرمن الأخير 27).

أبغيت رأسه عن صدرها. وتراجعت قليلا إلى الوراء. ثم جثت أمامي بدهول واستغراب. صغت بصورها إليي. راقب أطرافه التفقيصة

وانجحت قصة «صورة المشتاق» من المجموعة المصونة بالصور باسمه شحطاً مثيراً. حسب فيه الروفي شحوص قصصه. تدلوا. اظروا. مني هذا أنا... انظروا إليّ تقربوا إليّ وجهي. جثوا في عيشي. هل هناك علامات هارقة؟ ألتست واحداً مستمراً؟ (ص 29)

وعاد ليتحدث باسمهم «أحلام تهمر كالمطر. تشتعل عيوننا بالحب وتبت لك أجمعة ونحن نلحق إلى جيل المشرف. نجتر تلالاً. نمر أودية. نقطع جدولاً. أو نترشق بهاء سفلية فمس سرق قمرنا...» ويكسر قلوباً؟ ما الذي يدك مدبناً. لحدا تهمرت الدروب (ص 32)

واشركت قصة «ثم عاد» من مجموعة «بوح الرمن الأخير» القارئ في خاتمة القصة التي عاد بطلها إلى أسرته بعد أن هجرها عمراً بحاله. وقد خيمت الحيرة والتمشع على العروجة والأولاد. وهي تستقبله من بعد مشغولاً محمولاً على ثقافة بسولي

«تري هل تقيسه؟ أم ترفسه؟... وما رأيكم...؟» (ص 98).

تكوينات الجولة التطلعية التي قبلت لها في مدينة القصة في محافظة حماة إلى استخلاص النتائج الآتية:

1 - المجموعات القصصية المدروسة تتناول بيه محافظة حماة خلال الفترة التي كتبت فيها المجموعات. وتبرز بشكل متبدر. كتبت تتناول إنسان هذه البيئة بعلاقته مع نفسه وعلاقته مع الآخرين. وعلاقته مع الطبيعة والبيئة مقبلاً فيها. وسرتهلاً منها. وإلى خرجت بعض هذه القصص عن هذا الإطار. فلي ذلك يعود لعدية في نفس القاص المبدع. ولي كتبت مجموعة «بوح الزمن الأخير» قد كتبت قصصها في أرملة متباعدة. وقد كتبت ما قبل عام 1997. فلي

بعد فوات الأول، (تسار التجسر)، «واليس ما ينسبك، الصمك على العصى، خداع المظهر، اختلاط الحابل بالنابل، من يرأ وخدام، المنيحة عتضن التياز، تلك الرائحة» (محمد أبو حمود)، و«أنش ولكنش» (عيسى سليمان)

كثما يشتركون في التماس، حيث يضمون عباراتهم أقوالاً مأثورة، وعبارات متداولة ولأسماء في مسوهم الناقدة، ويحيى حضور ومحمد أبو حمود ولوعن في ذلك.

4- **السيرة الذاتية:** في مدونة القصة

القصيرة في معاينة حياة ليدى ثلاث مبدعات احسن درويش - درسا أبو علوي - عيسى اسماعيل، للأولى نضن من مجموعة ولشابه مجموعته واحدة، ولثالثة مجموعتي، وهذا يعني أن لإبداعات المرأة حظ واسع، والمبدعات في التحفة قد أثبتن وجودهن في ساحة الإبداع الأدبي، وقد هاجس في مجموعتهن القصصية موضوعات ثرا، فنة وروحة وتعتن حسيهن ومشاهرن. وعشرن عن حاجتهن ومتطلباتها، نجحاتهن، وإحياتهن، كك نحدث عن حق المرأة في الحب والساواة والحياة. وكثله موضوعات مشروعة، يحاول القمصون الذاتي الجهر به، لتأخذ المرأة النصف الثاني في المجتمع دورها والمرأة في هذه القصص مبادرة، هامة في شدان العدالة، وحاضرة في إثبات الذات.

وقصة ممدانة في مجموعة «سوح الرسر الأخير، تمثل أسطورة الحياة الثانية، ثالثة الرجل والمرأة، فهي تهوية حب ومثلها قصص، حسر الهداي، وسات اليسمين، في امجموعة قصص اللان تعالج حياة ثرا ومعادن

وقصة ممد وجره من مجموعة نرس استثنائي، تمثل معاناة المرأة للظلمة التي تشد إصنافها في رم عز عليها فيه ذلك، ومثلها قصص

وحده المهتر وعروق عقه البارزة وملامح وجهه الحرة المتكئة عينها ترتعش تصدعهم نظراته المتوهمة المتوادة من مقليه الجحظتين والمحافظين يعلقت سوداء دامسة» (دري استثنائي 73).

ونبقى صورة الريف والأرض والملاح وأصحة للعالم في مجموعة «أخطبوط في رجم امرأة» لوب في المصنول البعيدة فكس الصمت يتنظر موليله ومجله ملقى يرتقب راحته ليعانق من جديد تلك السبل الياقه» (36).

كثما تبقى مدينة حماة بشوارعها وحرانها وأمنها وحياتها وحرساتها حتى واحاديثهم واسعة للعالم في مجموعة «صورة للشتاق» وتستطيع أن احصي فروع شجرة التوت المتصبة التي غملت حائل بيت عشرا ليات، وأمتعت إلى فسمعة دار اليبس: إلى دار اللياندي. اعرف ناسها وقطعها، اسمع هديل يماها المديح في فضاء الحارة» (49).

والشخص التي تقفها قصص المجموعات سواء أذكرت بأسمائها، أم بصفتها وضمائرها، هي شخص هذه البيئة، ممتكونون فيها تعيش في ضمايرهم، نعرفهم بالأسماء والألقاب، كك يعرفهم بصبرهم وجلدهم، ودايم وخبرتهم قبل أن يعرفهم بأسمائهم.

ومن هه قصص القصة في محفظ حماة موقف تميز عن إحسان البيئة وعلاقته به، ونظرة للحية في رحابها.

ويشترك المبدعون في احترام صور الحياة الدمية في قصصهم، ويطلب بالاحضر، والتعبير عن الحال يحمل قصيرة، كك يعيرون عهد باليهن والمروح والبطق والحركة والحيوان. ويمرحون لمتهم بالأشال والحقك «الأم منديمه الحياة، العين بصيرة، ما الحب إلا للحيب الأول.

أخظيوط في رجم امرأة؛ قد جاءت قصصه، شكله على شكل قصة المتعلق ما بدا قصة «تجاهات القلب واحدة» التي جاءت على الشكل الكلاسيكي، وتضمنت المجموعات «بوح الرمس الأخير، وصورة المشتاق، ولم أعلق الباب» عدداً من أشكال قصة المقامع

وامررت مجموعة «تدوي قلب» بتقدير قصصه بلوحة رمزية تشكلت مع مجموع القصص، وجاءت قصتها «صراع» وشكل البوي من فون لوحة رمزية متكتمتين بالمصون المعبر وشملت شكل من المجموعتين ثم أغلق الباب، وزمن البعور، عدداً من القصص القصيرة جداً

استلهم المهدون والمهدات التراث الشعبي والتأثرت الشعبية من حكم وأمثال ضموه قصصهم. وإن كان شكل من القصص «معمد أبو حمود ونزار النجار» قد برع في ذلك فإن المهدين والمهدات الدين / اللواتي مر ذكرهم / ذكرهم قد وفاء هذه الأمور خير توظيف.

وحافظت قصة «أوريك» - «أوريك» من المجموعة نفسها أسلوب الحكواتي في السرد

وشملت قصص مجموعة أخظيوط في رجم امرأة، مقولة حب الديار والعودة إليها والشوق لها بشكل واضح. وفي قصة «صور شمس لدعب» يشكل معبر في حين تمثلت قصة «آخر الهدايا» من مجموعة «بوح الرمس الأخير» أهمية فيروز الموسم الأزرق، وشملت قصة «المرور معنوع» من مجموعة صورة لثني مصون بيب الشعر «ما الحب إلا للحبيب الأول». وشملت قصة «لم عاده» من مجموعة «بوح الرمس الأخير» قصيدة الأسلال.

وهذه الأشكال المتعددة التي تلحظها في مدونة القصة القصيرة، تعطي نتيجتين واضحتين

المدبون وحلم متضمن من المجموعة نفسه. التي تصور شقاء المرأة لتحقيق الحلم الأزرق.

وقصة بذلك الأخيرة من مجموعة «رسم اليخورة» مناجاة الأنثى تتشد الآخر كعب ترهده. وضبط يحلو له ومثله قحت أنه لا يستحق ومما فيه من المجموعة نفسها التي تتلألأ رؤية المرأة للعب والعلاقات الزوجية الصحيحة.

ولم تفصل المهدات بشأن الرجل في إبداعهن، بل حرصت على تضمين دور الرجل والمرأة في بدء المجتمع

والقصص التسمية إلى جزأين التحدث في ذلك، أو إطلاق هذه التسمية. تمثل جزءاً كبيراً في الإبداع القصصي في المحافظة، إذا ما قورنت بأخيه في المحافظات الأخرى، وقد بلغت قصص المجموعات المدونة في المجموعات الثلاث 29، قصة قصيرة من أصل 39، قصة 24، قصة قصيرة جداً من أصل 42، قصة قصيرة جداً وإذا ما أصيب إليها إبداعات أخرى تكون التسمية المسوية قد قلعت شوك ملحوظ في حجاب الإبداع القصصي في المحافظة

5 - الشكل القصصي: يلحظ قدر من مدونة القصة القصيرة في المحافظة، موضوع بحثاً أن كتاب القصة كتبوا قصصهم بأشكال متعددة للتسمية القصيرة المروضة، وعبرت عن عواطف قصصهم عن تكتمل قوي لخضمين قصصهم. وقد أحسوا احتيز مطلع قصصهم حين وضعوا القارئ مباشرة في أجواء قصصهم، فقد استمروا قدراته لتقدير مسيق، ومنطق، وهيروز لاستقبال ما سيكون

ول شكلت المجموعات «بوح الرمس الأخير» وصورة المشتاق، وتلاوى قلعة، ودرس استثنائي. وتم أعلق الباب، وزمن اليخورة، قد غلب عليها شكل القصة الكلاسيكية «عن مجموعة

8 - اللغة والأسلوب: لغة المبدعين في

قصصهم ضيقة سليمة، مبروجة ببعض الأقوال المأثورة، أو مصنفة بها، مستلهمه التراث، موقفة التناص. وقد ترقى هذه اللغة في بعض القصص إلى اللغة الشعرية ففي كل مساء. ويهد أن يمتحن الليل. تمعو عيون النور. يستكتب في تنهت عبر مباحة الهاتف عوامل مضمجة بالشوة، فتتوهم خلال الأسلاك ككأنه الشلال يتوهم بالشوة الأزل. وعندها تفتكر العتمة. ويجادل النفس الأجسام. تهب مسطر ببرائها. فيستكر عن بعد. (قصة أرزي أحمر، مجموعة بوح الزمن الأخير ص 75).

و ذهبت أنهبون باليهام... أقصحت بالكلمة من كلمات الأشواق والحنين. دنيا جديدة صلب حولي. والحديث يروي والمطررات عني. واليهام يوح. مسارا مفا. حواراً ونههم معاً وعلاء. (قصة زيارة فذمة، مجموعة مسورة المشتاق ص 46)

وتحصر وعد. فتتشلي بخيال جد رفيع مما أنا فيه. وثرفعي فوق هوائتي العيون. وتعلق بي. وتحوير. وتنبور. وتمصع على خذي وعلى ساعدي المتصب. وتفتح بصمري العنيل على كسور مقفلة. فتعود دمائي مؤارة في هروفي. وتتحرك شعمتي بالحديث المظم. وتخرج المستحكت من بين شعبي التي همتها الأيام حتى لم تعد شاعلي صالبي لرؤيت الفرح والحبور. (ص 55) مجموعة الفتوى قلته.

وه أجمعت بشعريرة باردة لدغدغي كلف لامتت قدماء برودة الحمى لمروش أمائها. وثت لو تتجج قدماء وتطيرل بها عصماء تمل وتجر الأمر بأقصى سرعة مضكمة (ص 124). مجموعة. ثم على الدب.

9 - الأولى أن ككتاب القصة القصيرة هلاء.

قد قطعوا شوطاً يسجل لهم في مجال الإبداع القصصي. وهم يوعون تجاربهم. وإبداعاتهم لتحفيق هوية إبداعية. وبجاذبات على درجة ككبيرة من الأهمية. تصعب قصصهم في مرحلة متقدمة من مراحل القصة القصيرة السورية والعربية. ومن هب نظرون قصصهم علامات مميزة في طريق القصة السورية. والقصة القصيرة الحديثة.

10 - الثانية أن القصة القصيرة في محافظة

حماء. والتي تدرسها اليوم. هي شرة جهود إبداعية مرّت في مرحلة التجريب حتى وصلت إلى ما وصلت إليه عند بعض المبدعين. ومزالت في مراحل النمو عند بعضهم الآخر.

11 - ثالثة أن السرد، يشترك ككتاب القصة

جميعهم. بصمة واحدة. حتى يكتسبون القصة بلسن رأي هارف. بروي ما يشهد. وما يعرف. سواء أكان ذلك بصمير القناب أم بصمير المتكلم. وقد يتماهي البديع بضمه بشخص روائه. وأبطال قصصه. وقد تعدد الأصوات في القصة الواحدة. حتى يمزج المبدع أسلوبه السردى بالحوار الداخلي والصارحي. مع الدات ومع الآخرين. أو حتى يوظف التداخي. وهذه التناثات تشير إلى قدرة فنية لدى المبدعين. مكنتهم من تطوير أفونهم وتجاح إبداعاتهم.

12 - الزمان والمكان. حملت قصص المبدعين

بالرمز والمكان. وكفن لهم حضور مميز في قصصهم. عرفنا من خلالها بيئة حماء ومعتقدات. بكل ما فيها من حيوات. وشخص. وأحداث. وعادات وأسماء. وفي وجدنا قسماً تعي فيها المكان إلا أن الزمان والحديث كان لهم دور فاعل في تطوير الأحداث وساميه. وفي هوية القصة في هذه المحافظة.

ونمي بنت كل وقت، للفروح تمتلك ابتساماً وردة عجايب مطر الحريم، للحزن تمتلك حبل عيمه فارقت أخاف البحر، وللعمل خُزنت قوة بحلة تطير وتجي الممبل، وتعرف أن العسر قصيره (ص 39) (مجموعة زمر البحور)

9 - الموضوعات: تتعدد الموضوعات التي يكتب فيها المبدعون، وتعدد معها الصور التي يتطور بها من المجتمع، وتتكون بتكوى وأهمية وقائمة، ويبنى المحور الأساسي الذي تتمحور حوله هو الإنسان، أو الشخصية (الرجل والمرأة)، وعلاقتها بهما، أو علاقتهما بالمجتمع، وما يكسبه كل منهما، وقد تعمق القصص مباداة في مسيرة حياته الطويلة، والقاص في ذلك يُصنّف الصوره ويمر ويتدرب مناسق المبدعين في تدويله لذلك وفي قدرتهم على التركيز على المشهد، أنه المقد السحر الذي يشترك فيه كلٌّ من فيحيى خضور - د. رؤا أبو ملوك - محمد أبو حمود - هيب اسماعيل،

وإن قصص من طفله تقال في هذه الدراسة المتواضعة، فهي كلُّ الشكر والتقدير، وهممة عتب ترمي إلى الارتقاء بقصة محافظة حماة، وأما الشكر والتقدير، فهذا لكل من ساهم في نجاح هذه المحاولة من اصحاب الرأي والمبدعين الذين قدموا لي كلٌّ من معكم

وأما هممة القتب فأقدمها لكل المبدعين الذين كانت قصصهم محور هذه الدراسة، وتتلخص في مجموعة ملاحظات، أتمنى عليهم دراستها، والأخذ بما يروونه مساعداً على الارتقاء بالقصة شكلاً ومضموناً

1 - كند الدهي واحتر اللغه الماسيه، وإعداد النظر في لصحة كثير من مرّة قبل تقديمه لقارئ ولا بد من استشارة ذوي الخبرة

- تأليف للهنات التي يمكن أن يقع فيها المبدع نتيجة السرعة.
- 2 - التدقيق القموي في بعض الأساليب والمردات من حيث الأسلوب واللغة نحواً وصرف وإملاء
- 3 - التدقيق في مطبوعة القصة أو المجموعة قبل تقديم للطباعة الأخيرة، وتوضيف علامات الترقيم
- 4 - تذليل القصة ما أمكن بشرخ كتابتها، وبمفرد المكتبة - وشكر

كتاب القصة القصيرة في محافظة حماة ومجموعاتهم القصصية

- 1 - حنا درويش - بوح الزمن الأخير - اتحاد الكتّاب العرب - 1997
- 2 - نزار النجار - صورة المشتاق - اتحاد الكتّاب العرب - 1999
- 3 - ممي محمود - حبلون في رحم امرأة - مصنفه بومي - 1999
- 4 - يحيى خمور - فتاوى قلته - الأماطي - 2002
- 5 - درنا أبو ملوك - درس استثنائي - اتحاد الكتّاب العرب - 2003
- 6 - محمد أبو حمود - ثم أطلق الباب - دار اسكندرون - 2003
- 7 - عبيد كامل اسماعيل - زمر البخور - دار كربول - 2006

المال لا يصنع الحب ..

□ باسم عدو *

بعد أربع روايات للأدوية الجزائرية أحلام مستغانمي، صدرت لها رواية جديدة بعنوان (الأسود يليق بك) عن دار (بوفل) في بيروت عام 2012 في 331 صفحة من القطع المتوسط.

إن مستغانمي التي سقتها شهرتها في عالم الرواية، تصور ما يدور في المجتمع العربي من صراع، بين الرجل والمرأة، وبين الحب والحياة والتطور وفي هذه الرواية الغنية بالجريئات والتفاصيل، ووصف ساعة الطعام وأحواء البيوت وأثاثها الفاخر المريح للعشاق، والعرق في بحر الحوار الرومانسي بين طلال هاشم وهالة الوافي، والارتقاء في التوصيف والانتقال من سطح الحدث إلى الأعماق، والبحث بين المس الحميل وبرجسية أصحاب المال، وبين الحمجرة الذهبية والدولار.

القتل، وما هام به التكفيريين في الجزائر من دبح للأبرياء والفس والتجسد والحياة، أي أنهم قتلوا الأحلام وأحرقوا السورود في الحداثق وداكرات الناس البسطاء الطيبين.

تقدم أحلام مستغانمي رؤيتها عن الانساق العربي الذي يعيش في غابة من العنف والدماء والقوف والقتل على مستقبله ومستقبل الوطن.

تتناول الرواية من أربعة ضمول أو حكيم، تسميها (حوككات)، ونهدي روايتها لصديقتها تدعوها فيها (لرقص على الرماد، من يرقص

فالشخصية الرئيسية في رواية (الأسود يليق بك) هندسة من منطقة الأوراس الجزائرية، تلك البلاد التي وقعت لسنوات طويلة تحت سيف الإرهاب، هي فتاة مبدعة موهوبة، قتل والدها المس على يد الإرهابيين وكسدتك شقيقته وهدت حياتها مهددة أبصاً، هناك فقيها الألب، وظلت ترتدي الثياب السود

حكائية الرواية متعددة الأمسوات، متشبكه المخطوط، محمكة بمواسم وببديت في المواقف والأهداف والنايات على المستوى العشقي، وهو حلقة الصراع وسقوط كوه

* روائي وقاص من سورية

مرسب فيها من عش وسمين ، وتفيد بمضامين الرافضة إلى مسرح العاء

لم تكن لثمة ضلال للوصول إلى حاله وتابذ ذراعها ، لثمة صداقة فهو الرجل المني حتى عيّن المل في نهر العهر ، والبوين حتى المخاع في تلبية حالة جمسية اية يقصد الهمة على الصيد الثمن من النساء ، وهو مثل كشر من الأغناء الجوالين في العالم ، القادمين من خليج النفط ، الذين يهونون كل بلد قصراً لعشيقته . وضلال كميته من الرجال (الأشوس) الذين يهونون أمجادهم وتاريخهم الجنسي على صدور المشيخت.

إن سلطة المال برأي هالة ، مثل سلطة الحكم . وأن الحبيب الذي (مثله) ضلال من النظرة الأولى هو حسب كساديب ، من خلال مشاهدة حوار تلفزيوني مع الممثلة هالة الولية

نفت هالة تحافظ على (الشرف الشرقي) . رغم أنها كانت تدم معه على سرير واحد . وخلفت زواجها الأسود الذي امتدحه ضلال وكرر قوله لها مراراً : (الأسود يأتي بك) . ولزعت ثوبها بالاروردي . ليس لأنها أرادت السواد من قلبها ، وزعت قبيل الحر ، وسميت لون زماة أبيها وشقيقها ، بل لأنها اختارت هذا اللون شأراً لحكامتها معه وانتقاماً من حورره ومرجسته

ومن يدقق في قراءة الرواية ، يلاحظ وجود بعض التناقضات وعدم الانتباه للأخطاء الفاحشة في المعلومات الواردة في السميقي السردية . ومنهج على سبيل المثال قولها : إنه أعصى نهمه قرن في أمريكا اللاتينية ومرة تقول إنه أمضى ربع قرن . ومرة ثالثة تقول ، إنه

يمعص عنه عباد الدافكره ، ككسي مضطرب . قومي للرقص.

رواية أحلام روائية عشق وهراع وإعواء قصة حب لعاشق لبناني في العهد الحامس . مشروح وأنجب بستى ، مليزدير وشراء فوق النصور حبة بادحه مهاجر الى البرازيل . أعجب بصوت محبته وحملته وشبهه فهي مسية في السبعة والعشرين . ولم يكره هذا الشري بعيداً من الثقافة والفن ، فقد كترس وقتاً للموسيقا والشعر . ووضع خريطة طريق أو خطة للوصول إلى هذه الفنانة الجميلة ، التي ترددت تألف بثباتها السود حداً على أبيها وشقيقها .

سؤال هل يصبح ضلال في هذه (المسقة العشيقه) ويدل م في نفسه من توق وقطع هذه الثمرة اليبعة وهل حبب له ضلالاً الاسس الحقيقي ، أم أحبت سلطة المال ورجل الأعمال (الرجل الذي يسلمه تأمل النساء في تدبده موافقته) ، وغيبه تصرفتهن اسم الإنجازات المرورة للعجب.

لقد علمت هالة متأخرة على الرغم من أن صورة الرجل الشرقي لم تصب من ذاكرتها . بأن العشق الوهس يفكر بقلق من يهت هذه الأموال والأملاك ، بدلاً من (زوجي ابنتيه) فهم الوريثان بعد وفاته . رجل يفكر دائماً بكميته انتقال أمواله بعد موته . ويفكر بتجارب صبي من أية امرأة يتكون الوريث ويحمل اسم العائلة لقد وعلمت الروايتيه تقنيته عالية وحرية محكمة بالدلالة هذا الفن الرفيع . فالرجل العشق يشبه (نيبو معلق على موسيقاه . معلق هو على سرور) وبطلة الرواية ككأنهم الذين التي تعش الروح ، وتذني القلوب ويريدوا الفاء ، وتشتب م

وتتعلق هائلة بعدد أن قدمت إليها باقة من ورد التوليب، بأعواج ضوئية تتراوح بين البنفسجي والأسود، ويطلق بثلاث كلمات (الأسود يليق بك) وتقول: (الحب هو ذكاء المسافة، ألا تشرب كثيراً فتلفي اللبنة، وألا تبتعد طويلاً فتتسنى، ألا تضع حطبك دفعة واحدة في موقد من تحبهم).

أحداث كثيرة متشعبة في دروب السرد، وأزمة متداخلة بين الاستقدام والحالة الراهنة، تسرد الرواية جزءاً من تاريخ الجزائر، في تشابك مع الهجمة الإرهابية السلفية والمجازر التي روت تراب الجزائر بدماء المواطنين الأبرياء.. ورغم أن حيزاً سردياً معتمداً يحتل عشرات الصفحات، إلا أن الرواية قد وظفت صفحات أخرى للفردح في جانب هام وحساس من الحياة القابلة للتطور والتجدد والتغيير نحو الأفضل.

وضعت أحلام مستغفمي استهالات في بداية الفصول غير عن مضمون الحدث المسرد. وأصابت في وصف الرجل الخمسيني.. فهو رجل مليونير من جهات المال.. يملك مشاريع تدب ذهباً عليه.. رجل مهووس بالنواظر الرومانسية والأندلسية الجدارية والدائرية.. عاد من البرازيل يعلم بتنفيذ مشاريع كان قد رآها في الواقع.. وفئة لبنانية (زوجة طلال) تتردد على معلم جميلة، أنيقة، رصينة.. وقعت بين يديه كفتاة آن فلطفا، وهي البنت الوحيدة بين شابين.. رفض والدها هذا الزواج، لكنهما تزوجت منه ورزقت بنتين.

أصبحت هالة الوجيهة - كعكا تحدثت الصحف - (مناورة فنية)، أما طلال فيبدأ يتفلسف

أضنى ثلاثين عاماً، أو تخلق منه رجلاً ثرياً في مدى أربع سنوات من إقامته في البرازيل!

وهناك ملاحظة أرى أنها هامة ليس لأن الحوار كان باللغة العامية في الصفحات (92 و 93 و 94)، وهذا ملبهي في الروايات لإبراز طبيعة المكان من الناحية الاجتماعية، ولتكون اللهجة المحلية أكثر تعبيراً عن موقف الشخصية وأكثر حرية في التعبير، بل المسألة غير ذلك هي أن اللهجة الجزائرية غير مفهومة في البلدان العربية، عدا (المغرب العربي)، ونحتاج في سورية إلى من يترجمها إلى القصص.

لقد أجيبت هالة وأصبحت عاشقة، رغم أن الإرهاب سيف مسلط على رقاب الجزائريين. وفي عقيدة الإرهابيين أن الحب يعني القتل وبيع البشر، وإن التناقض بين الحب والإرهاب عبرت عنه الرواية بشكل واضح، فالحب جريمة معقدة اجتماعياً، فأعد التلاميذ قبل سنتين -

كعكا جاء في الرواية - اقتراف جرم كتابة (أحبك) على ورقة ووضعها على فتاة زميلة له في الصف. وعندما قرأ الأستاذ الورقة ألقى المدرس وأعلن حالة استنفار بحثاً عن صاحب الرسالة، وطلب من أربعين تلميذاً كتابة كلمة (أحبك) ليكتشف الخلط والأصابع التي كتبت هذه الكلمة، والمشهد الخابل، المشابه للصورة الأولى، هو أن تحول العبر إلى دماء والقلم إلى ساطور، لكن القصد واضح دون شك بعيداً عن التورية وتعدد المعاني.

لقد نقلت الصحافة بعد أيام أخبار منجحة بن طلحة التي شمر فيها الإرهابيون 500 هروي. فهذان مشهدان أو لوحتان تعبران أجمل تعبير عن واقع مرير يستغل في جزائر المليون شهيد.

عشقية، تركت له الأسود، فليترن هو الحداد عليها.. ارتدت لون المصيان، وصوتها هو الذي يأخذ الشار لها!

أخيراً.. عثرت على الحكمة: (ارقص كما لو أن لا أحد يراك، غنّ كما لو أن لا أحد يسمعك، أحب كما لو أن لا أحد سيق أن يرحلك).

وقالت: أيتها الحياة دعي كمنجاتك تعطيل عزفها.. وهاتي يدك.. لئلا هذا الحزن الباذخ بهجة.. راقصيني..

(أوكسيد جكريون الفيرة)، وقلت: أن تقضي معه هذه الليلة. ويكون قد مضى عام على تعارفهما. وسيسهر معها لأن زوجته قد سافرت! وتنتهي الرواية في تنفيذ مشروع، عرضه عليها شخص اسمه (عز الدين)، كانت قد عرفت في باريس مصادفة، وهو يتابع موضوع اللاجئين المراقبين.

والمشروع عبارة عن حفل كبير يشبه نجوم عالميون، يهود ريمه لدعم اللاجئين المراقبين.. وبدأت تروي له قصتها، وخلصت سوادها وظهرت في لونها الجديد.. شهية كمنزلة

وترجل فارس القصيدة..

□ لادبة غيبور *

«كان يمكن للباحث رضا رجب أن يقال بما ناقشه اليوم شهادة الدكتوراه لا الماجستير! لكن الطالب رضا رجب لم يكن طالب ماجستير بل كان باحثاً عميق الرؤى والدلالات.. وطالب علم ومعرفة متميزة».

هذا ما قاله الأستاذ اللبناني الذي كان مشرفاً على رسالة ماجستير رضا رجب عن رسالة بعنوان: «التذوق.. نموذجاً» مع شرح «الواحد» لديوان المتنبي في قاعة من قاعات جامعة رحلة المعروفة بأساتئتها وخبرة أساتذتها.

كان ذلك في عام 1996م.. ولم تكن رسالته للدكتوراه بعد سنوات في جامعة دمشق بأقل أهمية من الماجستير لأنه كان قارئاً ذوّاقاً ذا ثقافة أدبية مدعشة.

وما هو فارس القلم يترجل وأقول: «فارس القلم» لأنه - على الرغم من تدهور وضعه الصحي لم يغب عن زاويته الأسبوعية في صحيفة القدام اليومية ولكن.. كيف؟!.. تساءلت وسألت الشاعر الصديق «معاوية كوجان» فقال لي: إن أباً بابل - على الرغم من ظروفه الصحية - يملئ علي هاتفياً محتوى زاويته الأسبوعية التي كرسها للأدب والعلم والموضوعية وعبق الوطن وعمق معانياته..

التفتية «مدير تربية حمّاد» وكان نعم المدير إدارة جيدة وقراراً جاداً لا يتغير.. ولم يك يخاف في الحق لومة لائم... من ثم أحبه كثيرون وشاق به كثيرون... ولكن هذا كله لم يؤثر بعمله الشاعر والباحث الدكتور رضا رجب.

وتعود بي الذاكرة إلى الماضي.. حين تكلّفتي برئاسة المكتب الصحفي في مديرية التربية قائلاً: يا أختي! ليس من الضروري أن تأتي كل يوم؛ تأتيين يوم يكون لديك مسألة ما في المكتب؛ لكفتي كنت أجيء قبل الساعة الثامنة ولأسيما عندما كنت أسافر إلى محافظة بعيدة ويقع في اليوم التالي بوجودي في المكتب الصحفي منذ الصباح.. وما إن يدخل مكتبه حين يرسل في طلبني متسائلاً:

.. كيف أتيت؟ 39. ولم تماهزين ليلاً؟ 40. وكنت أجيـب:

.. أنا لا أحب التأخر عن الدوام.. فيصـتـحي بابتسامة تـزهـر في شـايـها مـودة صادقة..

وها أنا اليوم أتذكر فأبـتـم بـمـراة وأنسى.. لأن رضا رجب لم يكن شاعراً عادياً.. بل فارس شعر حقيقي يجول ويصـول في حدائق القوافي التي كانت صديقة مخلصـة له والتي ذكرتنا ونذكرنا بشعرنا العربي الأصيل.

إن ما تركه الصديق الراحل من أعمال أدبية شعراً وبحثاً ومقالة كان يحلم بأن يكملها وهو الذي كان يفرغ من بحر وينحت من صخر في أن فني شعره عبق المتنبى والفردق وجريـر؛ وفي شعره خصوصية اللغة المتميزة والصور المبدعة والخيال الرحب الشاسع.. وإن نسيت فلن أنسى لغاصيل ديوان شعره «عقاب» الذي نال به جائزة اليانـبـلـين قبل سنوات..

وإذا كان هذا الديوان بوح عاشق لقريته.. ولأناتـها المـليـبين.. فإن معظم أعماله الشعرية كانت مشعونة بالشاعر الإنسانية والقومية والوطنية تضع القارئ موضع الإعجاب.. بهذه الجزالة والانسيابية الشعرية.. ومنها: «في ظلال السندباد» و«محكوم بالحب» و«دمشق سيدة الفواصم» عمل الشاعر الراحل د. رضا رجب في مجال التعليم وله أكثر من أربعين كتاباً ما بين شعر ونثر والخص بالدراسات والتحقيقات الأدبية.

قليل هو الكلام يا «أبا بسل» أيها الفاتـب جسداً العاشر إنسانية وشعراً..

قليل هو الكلام يا صديقي وأنت ترحل في صباح دمشق كان إيقاعه مختلفاً عن ككل صباح.. قليل هو الكلام يا صديقي في حضرة غيابك الجسدي وحضورك الفكري والروحي الراسخ في القلوب والعقول..

ووددت لو أنني رأيتك قبل الرحيل.. ولطنتني لم أكن لأستطيع ذلك.. واكتفيت بالتواصل مع عبر الهاتف.. وكنت أراك من خلال صوتك متعباً في معظم الأوقات.. لم أكن لأستطيع أنا:

عرفتكم نـسراً يـحلق فوق حقول القوالب

ويـزـرع في الأرض حباً أصيلاً..

وينشر ضوع الحفـايات بين التلال.. الجبال.. السهول..

فـمـ يا صـديـقي..

وكن في حنايا القلوب رسالة حب وذكـرى..

وحلق بـروحك نـسراً مثلياً

يسافر بين جهات البلاد وبين أعالي والقيـم..